

---

This is the **published version** of the article:

Muñoz Ramos, María Liliana; Montiel Rayo, Francisca. Max Aub y los escritores mexicanos de su tiempo (1942-1972). 2018. 46 p.

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/200616>

under the terms of the  license



**Universitat Autònoma  
de Barcelona**

**MÁSTER EN LENGUA ESPAÑOLA, LITERATURA HISPÁNICA  
Y ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA**

**TRABAJO DE FIN DE MÁSTER**

**Max Aub y los escritores mexicanos  
de su tiempo (1942-1972)**

**MARÍA LILIANA MUÑOZ RAMOS**

**Tutora:  
Francisca Montiel Rayo**

**Septiembre 2018**

## ÍNDICE

Introducción.....	3
1. El México de Max Aub.....	6
2. Encuentros y desencuentros: Max Aub y los poetas mexicanos.....	11
2.1. Alfonso Reyes, el poeta clásico.....	14
2.2. Jaime Torres Bodet, orador .....	19
2.3. Octavio Paz, un hombre de su tiempo.....	23
3. Una literatura testimonial: Max Aub y los narradores de la Revolución .....	29
3.1 Las voces de la revuelta: Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán y Mauricio Magdaleno .....	31
Conclusiones: Max Aub entre la espada y la pared.....	38
Bibliografía.....	41

## Introducción

De los escritores exiliados en México tras la Guerra Civil, Max Aub es, quizá, uno de los que mayor interés ha despertado entre los investigadores. Sin embargo, aunque en los últimos años su obra ha dado pie a buen número de ediciones y publicaciones, existen aún algunos aspectos de la misma que no han recibido suficiente atención por parte de la crítica. Prueba de ello son los textos que tienen como tema central México, de los cuales se han ocupado apenas un puñado de estudiosos<sup>1</sup>. Por esto, en el presente trabajo nos hemos propuesto analizar la percepción de Aub de los autores incluidos en sus dos antologías dedicadas a México: *Poesía mexicana (1950-1960)* y *Guía de narradores de la Revolución mexicana*. Poco se ha dicho sobre ellas y, dada la importancia que tuvo Max Aub en el panorama literario mexicano, nos parece pertinente intentar ofrecer una visión cabal de su relación con estos escritores. Nos interesa, en particular, descubrir si Aub opinó lo mismo de ellos en público y en privado. Con esta finalidad, nos hemos servido tanto de artículos, notas de prensa y textos publicados como de diarios y epistolarios, en su mayoría inéditos.

*Max Aub y los escritores mexicanos de su tiempo (1942-1972)* se ha organizado tomando en cuenta el orden cronológico de publicación de las antologías. Así, se presenta primero la de poesía y después la que corresponde a la narrativa de la Revolución. Precede a estos apartados un capítulo titulado “El México de Max Aub”, que busca familiarizar al lector con el contexto histórico y las circunstancias sociopolíticas a las que se enfrentó el escritor a su llegada al país. El empleo de documentación, tanto pública como privada, nos ha permitido ofrecer una perspectiva muy completa de la labor de Aub con los autores nacionales. No obstante, esta investigación ha tenido el inconveniente de la escasez de material epistolar en lo relativo a los narradores de la Revolución. Respecto a estos últimos, se han tomado como principal objeto de estudio los diarios, pues de los prosistas reunidos en su antología solo mantuvo correspondencia con dos de ellos: Mauricio Magdaleno y Julio Torri<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Entre estos destacan Sebastiaan Faber y James Valender, pero también Eugenia Meyer, José Ramón López

<sup>2</sup> Estos epistolarios, tanto el de Torri como el de Magdaleno, son sucintos y están conformados por apenas cinco cartas.

En el segundo capítulo, “Encuentros y desencuentros: Max Aub y los poetas mexicanos”, se ha llevado a cabo un recuento pormenorizado de algunos aspectos significativos de *Poesía mexicana (1950-1960)*: la inclusión de escritores pertenecientes a las tres generaciones poéticas que coinciden en este decenio (*Ateneo*, *Contemporáneos* y *Taller*), las referencias a los cargos gubernamentales de los poetas antologados y los juicios de Max Aub acerca de la política mexicana, entre otros. Posteriormente, se ha elegido al miembro más destacado (según Aub) de cada una de estas generaciones para dar una idea general del contenido de la antología: Alfonso Reyes, para la del *Ateneo*; Jaime Torres Bodet, para *Contemporáneos*; y Octavio Paz, para *Taller*.

En el tercer capítulo, “Una literatura testimonial: Max Aub y los narradores de la Revolución”, se ha estudiado el particular interés de Aub por la Revolución mexicana como un reflejo de lo que pudo haber sido la Guerra Civil española y de lo que representó para el devenir histórico de México. En lugar del criterio generacional –que no nos permite agrupar a autores que tienen en común un acontecimiento histórico en lugar de una propuesta estética–, se ha optado por elegir a escritores que hubieran jugado un papel decisivo en la consolidación de la llamada “narrativa de la Revolución mexicana” y que, además, hubieran tenido un trato cercano con Aub: Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán y Mauricio Magdaleno. Pese a no ser uno de los narradores clave de *Guía*, también hemos decidido realizar una breve mención a Julio Torri, quien, junto con Magdaleno, fue uno de los pocos que sostuvo una relación epistolar con Aub.

Por último, solo resta precisar que, al momento de considerar a los autores seleccionados, hemos tenido en mente un criterio adicional: nos interesaba que estos hubieran entablado con Aub no solo vínculos profesionales sino también de amistad. Pretendíamos, sobre todo, dar cuenta de las opiniones personales de Max Aub a partir de sus diarios y epistolarios, y es por esto por lo que se trabajó en buena medida con material inédito. Por ello, queremos agradecer profundamente a María José Calpe, de la Fundación Max Aub, por el envío de la documentación solicitada; a Sebastián Pineda Buitrago y los archiveros de la Capilla Alfonsina, por permitirme el acceso a textos inéditos de Alfonso Reyes; y a Casandra Garza y Frida Conn, del Tecnológico de Monterrey, por el envío de obras de difícil localización. Sin el apoyo de estas personas e instituciones esta investigación no habría sido posible.

Tenemos intención de que este trabajo, limitado por razones de espacio, tenga continuidad en el futuro. Por lo pronto, confiamos en que el análisis aquí presentado pueda arrojar nuevos datos sobre la vida y obra de Aub en México, y sobre los autores mexicanos que lo rodearon.

## 1. El México de Max Aub

En el marco de la Guerra Civil española, el presidente mexicano Lázaro Cárdenas, ateniéndose a su política progresista, decide abrir las puertas de forma incondicional a los exiliados republicanos (Pontón, 2005: 43). Sin embargo, como está ampliamente documentado, la adaptación de estos no resultó del todo sencilla<sup>3</sup>. Sebastiaan Faber sostiene que “la posición en México de los intelectuales españoles exiliados allí después de la Guerra Civil fue más precaria y difícil de lo que han querido revelar” (2002: 423). En el caso particular de Aub, el choque cultural y la ausencia de una identidad definida –hijo de padre alemán y madre francesa, nacionalizado español y de ascendencia judía– contribuyeron a acentuar su falta de pertenencia<sup>4</sup>. Por ello, no es de extrañar que se involucrara en actividades que propiciaran no solo su adaptación sino también su desarrollo profesional y, además, le permitieran contribuir al enriquecimiento cultural de México, sobre todo porque en los años posteriores al Gobierno de Cárdenas se agudizaron “el nacionalismo de las clases populares mexicanas, la hispanofobia de las concentraciones multitudinarias y, en general, el atraso y las desigualdades sociales” (Mateos, 2004: 413).

Tras el sexenio presidencial de Cárdenas (1934-1940), las tensiones entre la sociedad mexicana y los españoles republicanos refugiados en el país se hicieron más notorias. A la llegada de Aub a México en 1942<sup>5</sup>, el presidente Manuel Ávila Camacho había modificado la política de Cárdenas respecto a los exiliados: “Desde junio de 1940, antes de la elección presidencial, los temores de los ‘refugíberos’ ante un giro de política

---

<sup>3</sup> A propósito de la acogida de los españoles en México, José Antonio Matesanz ha escrito que “es un mito que los refugiados españoles hayan sido bien recibidos en México. Los únicos que los recibieron bien fueron los funcionarios gubernamentales del régimen cardenista [...]. En general la sociedad mexicana en pleno los recibió con disgusto y con desconfianza” (1982: 171).

<sup>4</sup> El 2 de agosto de 1945, Aub anotó en sus diarios: ¡Qué daño no me ha hecho, en nuestro mundo cerrado, el no ser de ninguna parte! [...]. En estas horas de nacionalismo cerrado el haber nacido en París, y ser español, tener padre español nacido en Alemania, madre parisina, pero de origen también alemán, pero de apellido eslavo, y hablar con ese acento francés que desgarrar mi castellano, ¡qué daño no me ha hecho!” (1998: 128).

<sup>5</sup> En un minucioso análisis acerca del papel de la JARE (Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles) en el traslado de Max Aub a México, Francisca Montiel Rayo explica que las principales gestiones del viaje las realizó el propio Gobierno mexicano, en particular Gilberto Bosques, cónsul general de México en París, y Jaime Torres Bodet, subsecretario de Relaciones Exteriores. Por este motivo, en lugar de viajar en el *Nyassa*, buque que la JARE había previsto para Aub en octubre de 1942, “el escritor embarcó en el *Serpa Pinto* –viaje en el que no tuvo ninguna intervención la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles–, que partió de Casablanca el día 10 de septiembre” (2012: 142).

mexicana fueron creciendo debido a la polarización social y a la hostilidad hacia los exiliados, de una parte de la sociedad mexicana” (Mateos, 2004: 406). Tanto los socialistas como los comunistas y anarcosindicalistas españoles eran conscientes de que la postura de Ávila Camacho (y sus sucesores) no podía mantenerse fiel a la de Cárdenas. Como señala Hoyos Puente, en los sexenios presidenciales que van de Ávila Camacho (1940-1946) a Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), el Gobierno de Franco había sido reconocido por Estados Unidos y otras naciones europeas, la dudosa gestión de Indalecio Prieto de los recursos de la JARE había sido objeto de numerosas críticas, los obreros y comerciantes mexicanos habían manifestado su rechazo a la inclusión de los exiliados en el sector laboral, y, sobre todo, “las divisiones internas en que estaban sumidos los partidos políticos españoles generaron una fuerte confusión en los políticos mexicanos” (2014: 278). Por este motivo, “no es extraño que diversos sectores del exilio mostraran su alarma cuando, en enero de 1941, Camacho dispuso de manera unilateral la intervención de los recursos pertenecientes a la delegación en México de la JARE, decretando la constitución de una comisión mixta hispano-mexicana” (Sánchez y Herrera, 2014). Las medidas implementadas por Ávila Camacho en relación con los fondos del exilio, la rigidez en el proceso de selección de los refugiados que entraban al país y la decisión de que estos no intervinieran en la política mexicana agravaron el clima de animadversión que empezaba a generarse entre españoles y mexicanos.

En este contexto, y consciente de las circunstancias sociopolíticas de los exiliados republicanos en México, Max Aub procuró mantenerse ajeno a la polémica y, posteriormente, nacionalizarse mexicano. En el ámbito público evitó conflictos y controversias, colaboró con instituciones culturales de México, se involucró en diversas actividades profesionales y se vinculó con individuos de gran influencia en el medio literario del país.

Aub fue una figura de gran relevancia en el ámbito literario mexicano: “Aquí desempeñó su oficio de escritor colaborando en más de veinte periódicos y revistas ya existentes en el país, creó otras publicaciones cuya hechura es totalmente suya (*Sala de espera*, *El Correo de Euclides*), hizo traducciones, guiones para el cine y otros muchos trabajos” (Rodríguez Plaza, 2008: 99). Durante su estancia en México, Aub colabora, por ejemplo, en *El Nacional*, *Excélsior*, *El Universal*, *El Hijo Pródigo* y *Letras de México*, y, a



la vez, continúa escribiendo su gran *summa* literaria, *El laberinto mágico*, y demás obras de ficción. Ya sea en la vertiente creativa o como colaborador en los principales diarios del país, “su mirada hacia lo que acontecía, fuesen cuestiones culturales o representaciones del acontecer universal, dan cuenta de su enorme capacidad de observación, análisis y crítica directa” (Meyer, 2007: 31). Por esta razón, desde su llegada a México en 1942, Max Aub se interesó por la literatura que se estaba produciendo en el país que lo había acogido, y se mantuvo en contacto permanente con los escritores nacionales. Fruto de estas relaciones son su antología *Poesía mexicana (1950-1960)*, editada en 1960, y la *Guía de narradores de la revolución mexicana*, publicada en 1969. Años atrás, Aub había entablado amistad con algunos intelectuales mexicanos que, por múltiples razones, habían visitado España: “En 1937, durante el II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, convocado por la Alianza Internacional de Intelectuales Antifascistas, Aub tuvo la oportunidad de conocer y tratar en Valencia y Madrid a un grupo de escritores de México” (Hernández Cuevas, 2006: 34), en específico, a Octavio Paz, Carlos Pellicer y José Mancisidor<sup>6</sup>.

Tomando en cuenta que en México “la vida pública –tanto política como intelectual– se caracteriza, precisamente, por el predominio del personalismo y de camarillas que funcionan a base del clientelismo” (Faber, 2002: 428), con el paso del tiempo las relaciones de Aub con los intelectuales tuvieron un doble efecto: no solo recurrió, cuando fue necesario, al apoyo de sus amigos y colegas literatos, sino que también ellos se acogieron a sus propias influencias. No fueron pocos los escritores que acudieron a él para que intercediera en la publicación de sus obras. En una carta a Max Aub en 1962, Elena Garro le escribe: “Yo no sé bien el puesto que tienes, pero sé que eres muy importante y bajo tu sombra me coloco”<sup>7</sup>. Como se comprueba tras la lectura de esta correspondencia, fue gracias a la intervención de Aub que Garro publicó la que fue considerada por la crítica su

---

<sup>6</sup> México era un país en el que había triunfado la revolución y que apoyaba activamente a la República española. Los escritores antifascistas que acudieron al II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura “regresaron a sus respectivos países para, con el arma de su pluma, convertirse, excepcionalmente y por imperativo ético-político, en soldados literarios, en propagandistas intelectuales de la causa republicana” (Aznar, 2003: 110).

<sup>7</sup> Carta de Elena Garro a Max Aub fechada en París el 10 de noviembre de 1962 (Fundación Max Aub, Segorbe, Castellón). Toda la correspondencia inédita de y con Max Aub que se cita en el presente trabajo se conserva en dicha institución.

obra maestra, *Los recuerdos del porvenir* (1963), algo que no deja de resultar paradójico para un autor que sufrió muchas dificultades para ser publicado<sup>8</sup>.

La genuina vocación literaria de Max Aub iba acompañada de una intensa actividad intelectual. Aunque en un inicio sus intenciones eran escribir por y para España<sup>9</sup>, y dar testimonio de lo que había vivido durante la Guerra Civil, poco a poco “iba a familiarizarse con un mundo del que, a su modo y manera, también dio testimonio” (Caudet, 2005: 221). Por lo mismo, Aub terminó escribiendo también para México; fue un intelectual que siempre buscó trazar vasos comunicantes entre ambas naciones, como da cuenta en muchos de sus trabajos. La gratitud que experimentó hacia México se traduce en los vínculos que entabló con personalidades como Jaime García Terrés, Octavio Paz, José Luis Martínez, Alfonso Reyes, entre otros, pero sobre todo en algunos de los textos que publicó, que tienen el país como principal protagonista<sup>10</sup>. En 1961, García Terrés, quien por entonces coordinaba Difusión Cultural de la UNAM, lo nombró director de Radio Universidad:

Un quinquenio de inmensa actividad cultural desempeñó Max como director de Radio Televisión de la UNAM. Fue un gran innovador, dado el despliegue de actividad e ingenio demostrados. La radio será para Max un verdadero instrumento para conocer lo que sucede en España, y desde ahí ayudar a su recuperación democrática (González Sanchís, 1999: 244).

Como director de Radio UNAM impulsó la serie radiofónica “Voz Viva de México”, en la que notables escritores mexicanos acudían a leer sus obras con su propia voz, y cuyo fin era expandir la cultura literaria del país<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> De hecho, Aub tuvo que editarse sus propios libros, que luego distribuiría el Fondo de Cultura Económica.

<sup>9</sup> En sus diarios revela una tenaz preocupación por los interlocutores de su obra. El 12 de junio de 1952 apunta: “¿Para quién escribo sino para los españoles? ¿Y hay alguno que no sepa lo que pasó?” (Aub, 1998: 212). No obstante, con el paso del tiempo –y sobre todo después de adquirir la nacionalidad mexicana– sus artículos periodísticos fueron centrándose en el país que lo había adoptado, como revelan “El teatro en México” (1947, 1948), “Lo mexicano” (1948), “Notas mexicanas” (1963), y las múltiples reseñas que escribió en *El Nacional*, *Últimas Noticias*, *La Cultura en México*, *El Hijo pródigo*, *Revista de la Universidad de México* o *Cuadernos Americanos* sobre autores nacionales, como Rodolfo Usigli, Salvador Novo, José Revueltas, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Octavio Paz y Alfonso Reyes.

<sup>10</sup> Además de su legado periodístico y de las antologías aquí tratadas, Aub escribió sobre México, entre otras obras, en *Cuentos mexicanos (con pilón)* (1959), en *El Zopilote y otros cuentos mexicanos* (1959) y en su libro póstumo *Ensayos mexicanos* (1974).

<sup>11</sup> Aunque las primeras grabaciones se iniciaron en 1956, “cuando Max Aub asumió la dirección de Radio UNAM, se incrementó la producción de discos en formato LP. Las voces de los autores se grababan y mientras un área editorial preparaba el cuadernillo de presentación, se elaboraba el diseño del producto, que, durante muchos años, tuvo ilustraciones del artista plástico Vicente Rojo” (Cortés, 2009).

No obstante, si bien Aub entabló muchos vínculos de amistad que le abrieron las puertas a diversos medios nacionales, su posición política respecto al Gobierno mexicano se vio en ocasiones comprometida. Por ejemplo, “un diario mexicano, nada menos que *Excélsior*, le acusó de comunista en el año 1947; apenas iniciada la Guerra Fría una cosa así te podía costar un disgusto” (Morán, 2014: 428). Dado que el presidente de aquellos años, Miguel Alemán, y su sucesor, Adolfo Ruiz Cortines, habían impulsado una campaña anticomunista con el afán de mejorar su relación con Estados Unidos, una acusación como esta no era de escasa importancia (Faber, 2002: 426). Por esto, en una carta a Ruiz Cortines, Aub se ampara precisamente en sus amigos intelectuales para reafirmar su adhesión al Gobierno y negar su filiación comunista: “Tanto Enrique Rodríguez Cano como Roberto Amorós o Mauricio Magdaleno [...], Agustín Yáñez, Jaime Torres Bodet, Alfonso Reyes, Antonio Castro Leal, José Luis Martínez, podrán decirle de mi filiación democrática, sin tapujos ni claudicaciones”<sup>12</sup>.

Muchas fueron las páginas que Aub dedicó a los escritores mexicanos de su tiempo. En *Poesía mexicana (1950-1960)* se centra en trazar un canon de las obras poéticas de dicha década, pero además reserva una sección específica a los poetas españoles afincados en México, mientras que en la *Guía de narradores de la Revolución mexicana* hace una relación de los escritores que abordan en sus textos estos años cruciales de la historia de México, como Martín Luis Guzmán, Mauricio Magdaleno o Mariano Azuela. Ambas antologías son la mejor prueba del amor que sintió Aub por el país en el que habría de morir en 1974.

---

<sup>12</sup> Carta de Max Aub a Adolfo Ruiz Cortines fechada en Ciudad de México el 9 de junio de 1953.

## 2. Encuentros y desencuentros: Max Aub y los poetas mexicanos

Ya en el prólogo a la antología *Poesía mexicana (1950-1960)*, Aub afirmaba que “México es hoy, gracias a los avatares de su historia, un fenómeno único de estabilidad y progreso, de liberalidad y sentido común” (1960: 11). A lo largo de este texto se dedica a señalar algunas particularidades del panorama literario mexicano: por una parte, explica como “natural” la adhesión de los intelectuales al Gobierno, pues, aun en los sexenios posteriores a Lázaro Cárdenas, fue una “época de paz y progreso material” (1960: 14). Por otra, no duda en criticar veladamente el carácter “subversivo” de la poesía de ciertos autores: “Los poetas aceptan en general la forma y métodos del Gobierno. Pero como toda gran poesía actual es rebelde, su obra se hace retórica, metafísicamente oscura, ahondando la protesta. Es el caso de Octavio Paz, de Alí Chumacero” (1960: 16). Ante estos argumentos, Valender se pregunta:

¿El comentario encierra una alabanza o una censura? Aquí, de nuevo, Aub nos coloca delante de una paradoja, al argumentar que, en vista de la bondad del régimen revolucionario mexicano, poetas mexicanos como Paz y Chumacero no tienen más remedio que renunciar a cualquier tipo de crítica social. Pero, curiosamente, también argumenta que, al verse obligados a desviar su protesta hacia otros ámbitos, a canalizarla por laberintos metafísicos y ahistóricos, Paz y Chumacero finalmente logran una obra más profunda (2005: 276).

La postura del exiliado republicano no podía sino estar condicionada por la idiosincrasia de la élite intelectual y política de México, aunque los sucesores del mítico Cárdenas se hubieran alejado decididamente de los planteamientos ideológicos de la Revolución mexicana. De ahí que no quede del todo claro si Aub también acepta estos “métodos del Gobierno” o, por el contrario, los juzga, sin atreverse a pronunciarse en alto contra el régimen que le dio su apoyo.

En este mismo texto, Aub, más que señalar las virtudes y defectos de los autores elegidos, o de profundizar en los criterios estéticos empleados para su selección, se dedica a hacer hincapié en los puestos gubernamentales que estos han ocupado: “José Vasconcelos, secretario de Educación, quiso llegar a Presidente de la República; Enrique González Martínez fue subsecretario de Educación; Alfonso Reyes, embajador” (1960: 19), solo para

concluir que “la exigüidad de la clase dirigente, resultado de la pobreza del desarrollo económico del país, hace necesario que todas las personas destacadas intelectualmente formen parte –de una manera u otra– del equipo gubernamental” (1960: 18). ¿Pretende Aub, a través del prólogo a *Poesía mexicana (1950-1960)*, ofrecer un testimonio de los vínculos entre intelectuales y políticos en el contexto sociocultural de México<sup>13</sup>, o busca, de alguna manera, excusar su comportamiento? ¿Por qué insistir tanto en las relaciones entre los escritores y el Gobierno cuando su criterio primordial, según afirma, es estético? Él mismo explica que “una antología solo debiera constar de aquellos poetas que, faltando, dejaran coja la representación de la poesía escogida” (1960: 19). La superposición entre los criterios estéticos y el comentario a la actividad política de los literatos se evidencia en las semblanzas que preceden a cada grupo de poemas. Sobre Jaime Torres Bodet, por ejemplo, Aub escribe: “Actualmente, Secretario de Educación Pública, por segunda vez, después de haberlo sido de Relaciones y Director de la UNESCO. Se encuentra a gusto en los moldes clásicos, en los que halla ‘un equilibrio justo, una concordia entre la tradición y la novedad’” (1960: 73).

Para Aub, el rasgo distintivo de la nueva poesía mexicana es el mestizaje<sup>14</sup>. Es la fusión entre lo indígena y lo español lo que ha definido la poesía posterior a los años de la Revolución mexicana: “En México, lo precortesiano y lo español, piedra a piedra, viven y se sobreviven en auténtica coexistencia, con sus odios, sus relaciones, sus rencores, su amor, haciendo y rehaciendo el país cada día” (1960: 12). Más adelante, al referirse a las recientes traducciones de la poesía náhuatl hechas por Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla y, en concreto, a las lecciones que de estas se desprenden –es decir, la recuperación de las raíces como base de la identidad mexicana–, añade: “Tal vez la

---

<sup>13</sup> José Ramón López García, siguiendo la crítica de Valender, también sostiene que las declaraciones que hace en el prólogo a *Poesía mexicana (1950-1960)* son “más propias de un ‘informe de gobierno’ presidencial que de un intelectual crítico como Aub” (2014: 94).

<sup>14</sup> En los años posteriores a la Revolución, el Gobierno forjó un proyecto que pretendía definir la identidad mexicana en aras de la “unidad nacional”. Esto representó una vuelta a los orígenes, es decir, a la recuperación de las tradiciones indígenas y al reconocimiento del mestizaje. Como señala Olmedo Muñoz, “en México, el proyecto de crear una cultura nacional se acentuó en las primeras décadas del siglo XX y los primeros esfuerzos por historiar la narrativa partieron del marco teórico fundado en que la narrativa debía expresar *lo mexicano*” (2012: 117). A raíz de la llegada de los españoles a México en 1939, “las autoridades provenientes de la Revolución mexicana tuvieron que transformar sus discursos acerca de lo español. La hispanofobia, construida desde los sectores liberales del México revolucionario, que habían encontrado en la demonización de lo español un elemento esencial en la configuración del imaginario nacional mexicano, debía ser matizada” (Hoyos Puente, 2014: 277).

grandeza lírica de la poesía de Octavio Paz se debe a la seguridad otorgada por estas lecciones” (Aub, 1960: 13). Este discurso acerca del mestizaje, en un momento en que la hispanofobia de las clases populares se había acentuado, no es sino un esfuerzo por justificar la integración de la sociedad española en México.

Aunado a esto, Aub defiende que “no hay una poesía revolucionaria, ni ‘de la Revolución’ (como no sean canciones, corridos populares)” (1960: 15), y alude al escaso interés que, en los años veinte, tuvo por la Revolución la generación de los *Contemporáneos*, quienes “reflejando las corrientes europeas, no empapadas todavía de política, tuvieron muy en cuenta la ‘deshumanización’ orteguiana” (1960: 15)<sup>15</sup>. En este sentido, si bien el indigenismo marcó un hito muy importante en la literatura del país, su proyección recayó más en la narrativa que en la poesía; esta, más influida por la poesía española que por la indígena, se abstuvo de manifestar una ideología nacionalista, a excepción, quizá, del poema “La suave Patria”, de Ramón López Velarde<sup>16</sup>.

Algunos de los principales aciertos de Aub en esta antología, más allá de la inclusión de los poetas españoles, son, en primer lugar, la descripción de las dos generaciones que dominaron la primera mitad del siglo XX –la del *Ateneo* y la de *Contemporáneos*–, y, en segundo lugar, la incorporación de los integrantes de la nueva poesía, de la que formaban parte Octavio Paz, Efraín Huerta y Alí Chumacero. Además de esto, de los diez poetas de última generación que Aub incluye en su antología –Rubén Bonifaz Nuño, Jaime García Terrés, Rosario Castellanos, Jaime Sabines–, llama la atención la presencia de José Emilio Pacheco, que “parece confirmar el buen olfato que Aub tenía para descubrir a un espíritu afín; porque, con el tiempo, Pacheco resultaría ser, como se sabe, el gran discípulo mexicano que el español tendría en su propia carrera como poeta” (Valender 2005: 284).

---

<sup>15</sup> Como lo señala Ignacio Soldevila-Durante, el mismo Aub transitó de la estética vanguardista a la literatura comprometida (1999: 225-270).

<sup>16</sup> El poema fue publicado en 1921 en la revista *El Maestro*. Ese año –el mismo de la muerte de López Velarde– “La Suave Patria” se califica como “poema nacional”: “En la *Antología de poesía mexicana moderna* (1928), el encargado de su ejecución, Jorge Cuesta, instala a López Velarde en el nacionalismo ambicioso” (Monsiváis, 2008). Max Aub, en la *Guía de narradores de la Revolución mexicana*, al referirse a los escritores de la Revolución, explica que “los poetas de la época muy poco tienen que ver con los sucesos [...]. Solo queda ‘La Suave Patria’, que en su adjetivo lleva su definición teniendo en cuenta que se escribió en una de las épocas más violentas de la Revolución” (1969: 27).

De la lectura de *Poesía mexicana (1950-1960)* se deduce que Aub entiende las generaciones poéticas mexicanas a partir del contraste con las españolas. Así, “Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, José Gorostiza [...] corresponden en bastantes aspectos con sus contemporáneos españoles, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti” (1960: 15). Sin embargo, “la generación siguiente, la que corre de Octavio Paz a Jaime García Terrés, tiene poco que ver con la de los hombres de idéntica edad que hoy escriben en España” (1960: 16). Es por ello por lo que Aub no olvida, en sus consideraciones preliminares, a los poetas españoles exiliados en México: “Por esto se trae[n] aquí, como buen colofón, unos cuantos poemas de poetas españoles e hispanoamericanos, mexicanos de hecho y pecho. No sería justo, ni para ellos ni para México, su ausencia” (1960: 20). Entre estos, Aub incluye, por mencionar a algunos, a León Felipe, Emilio Prados, Pedro Garfías, Luis Cernuda y Tomás Segovia<sup>17</sup>.

En *Poesía mexicana (1950-1960)*, Aub justifica el alcance y los límites de su obra: “el decenio impuesto a esta antología no puede dar al lector una idea cabal de la poesía mexicana contemporánea, aunque sí, lo espero, de lo que se ha publicado durante este tiempo” (1960: 16). En el periodo que va de 1950 a 1960 se entrecruzan, al menos, tres generaciones poéticas: la del *Ateneo*, conformada por José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Enrique González Martínez, entre otros; la de los *Contemporáneos*, que reúne, por mencionar a algunos, a Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Salvador Novo y Jaime Torres Bodet; y la de *Taller*, cuyo integrante más destacado es Octavio Paz. De todos ellos, hubo algunos poetas que tuvieron mayor influencia en la vida y obra de Aub. Estos fueron Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet y Octavio Paz.

## 2.1. Alfonso Reyes, el poeta clásico

Humanista, pensador, poeta y ensayista, Alfonso Reyes fue uno de los intelectuales más distinguidos del siglo XX en México. Sobre Reyes, Aub escribe que se trató del “más

---

<sup>17</sup> Aub alude a los exiliados de las dos generaciones: los que partieron hacia el destierro de adultos, por una parte, y, por otra, la denominada “segunda generación” o “generación hispanomexicana”, a la que pertenece Tomás Segovia, que llegaron a México siendo niños o adolescentes. Aunque tuvo con ellos encuentros y desencuentros, no cabe duda de que “para los jóvenes de la ‘segunda generación’ Max Aub se iba a convertir en un referente ineludible, no solo por la relación con la cultura española, sino por su conocimiento de cuanto se cocía tanto en Europa como en América Latina” (Rodríguez, 2013: 297).

cumplido ‘hombre de letras’ de nuestro tiempo” (1960: 41)<sup>18</sup>. Además de dedicarle varios de sus libros, sostiene con él una intensa correspondencia de 1943 a 1959, año de su muerte. En un artículo publicado en *Últimas noticias* el 8 de mayo de 1948, puntualiza, con relación a *La religión griega* –ensayo de Reyes aparecido en el tomo II de la *Memoria de El Colegio Nacional*–, que “quizá nunca ha llegado a tanto su estilo, ni claridad, fluidez, gracia, con ese ligero tinte de sátira que nunca le abandona. Nadie escribe hoy el castellano como él” (1948; en Meyer, 2007: 325).

Alfonso Reyes fue hijo del general porfirista Bernardo Reyes. Tras el triunfo de la Revolución y el asesinato de su padre en 1913, decidió exiliarse en Francia como diplomático. Sin embargo, al estallar la Primera Guerra Mundial, huyó a España, en donde se encontraba su hermano Rodolfo, también exiliado. Allí conoció a Enrique Díez-Canedo<sup>19</sup>, quien le presentó a distintas personalidades que le ayudaron a conseguir trabajos de la más variada índole. Quizá por haber vivido el exilio en carne propia, Reyes, a su regreso a México, se convirtió en uno de los intelectuales que mayor influencia tuvo en las relaciones entre españoles y mexicanos: “Para Alfonso Reyes, fundar y dirigir la Casa de España, y luego su sucedáneo [*sic*], El Colegio de México, fue una oportunidad que le obsequió el destino para poder pagar su deuda moral que había venido arrastrando por más de veinte años” (Garcíadiego, 2007: 111).

Quizá el texto más ambicioso de Aub sobre el escritor mexicano sea “Alfonso Reyes, según su poesía”<sup>20</sup>. En él aborda la perfecta síntesis entre vida y obra en la literatura de Reyes y procede a realizar un riguroso análisis de lo que entiende por *experiencia poética*<sup>21</sup>. Desde los eventos más significativos de su biografía hasta sus lecturas, influencias y rasgos de estilo, Aub emprende una aguda exploración de la poesía del

<sup>18</sup> Aub no es el único en referirse a Reyes en esos términos. Ya Jorge Luis Borges, en el suplemento *México en la Cultura*, había anotado que “Reyes es hoy el primer hombre de Letras de nuestra América. No digo el primer ensayista, el primer narrador, el primer poeta; digo el primer hombre de letras, que es decir el primer escritor y el primer lector” (1955: 11).

<sup>19</sup> Como explica José María Fernández Gutiérrez, Enrique Díez Canedo fue invitado en 1938 por Daniel Cosío Villegas a proseguir sus labores profesionales en la Casa de España, de la que Reyes sería presidente desde 1939 hasta su muerte en 1959: “Su labor asidua y continuada durante el exilio consistió en impartir clases en la Universidad y conferencias en la Casa de España, hoy Colegio de México [*sic*]” (1999-2000: 80).

<sup>20</sup> El texto fue publicado en 1953, en el segundo número de la revista *Cuadernos Americanos*, y, posteriormente, en el artículo póstumo aparecido el 21 de mayo de 1989 en el *Semanario Cultural de Novedades* bajo el título “Reyes en su mera nuez” (1989; en Meyer, 2007, pp. 883-885).

<sup>21</sup> El poeta, explica Aub, “vive porque escribe y escribe porque vive. No se comprendería de otro modo, ni se le puede comprender de otra manera” (1953: 243).



escritor regiomontano. Aunque es en el ensayo –y no en la poesía– donde se halla la vertiente más lograda de su obra, Aub acierta al reconocer que “Alfonso Reyes es un poeta clásico” (1953: 255). Sin embargo, para él es un aparente defecto que no tenga “clase dominante a la que dirigirse. Es un escritor desterrado, sin posibilidad de público mexicano, como no sea el pequeñísimo de sus hermanos de letras” (1953: 255)<sup>22</sup>. Esto es verdad, pero solo hasta cierto punto: el que Alfonso Reyes sea un escritor para minorías se debe, paradójicamente, a que es un escritor universal, preocupado tanto por Góngora, Goethe y Cervantes como por los poetas, narradores y dramaturgos mexicanos<sup>23</sup>. De este modo, aunque es consciente de que “las literaturas clásicas han sido siempre literaturas aristocráticas, hechas para las clases dominantes” (1953: 255), y de que, por lo mismo, Reyes no será nunca un autor popular, este universalismo choca con una de sus preocupaciones centrales: el compromiso con la realidad histórica<sup>24</sup>. El poeta no se pronuncia políticamente, calla, y “este callar mexicano tiene en Reyes razones humanas más directas, orígenes más claros y dolorosos: antiporfirista como tantos otros compañeros suyos de generación y anhelos, ni siquiera deseó la candidatura presidencial de su padre” (1953: 259).

Aub veía en Reyes a un maestro y a un amigo, pero también a un protector. Su amistad –como su correspondencia– se inicia en 1940, cuando, por recomendación de su sobrino Bernardo Reyes<sup>25</sup>, le solicita apresurar su entrada a México para la filmación de *Sierra de Teruel*, película de André Malraux en la que Aub colabora como traductor del guion y asistente de dirección. Reyes intercede, pero el permiso le es negado<sup>26</sup>. Años más

---

<sup>22</sup> Para una comprensión cabal de este tema, y del debate que ha suscitado en la crítica literaria, véase el trabajo de Hugo Hiriart (2010), *El arte de perdurar*.

<sup>23</sup> De hecho, es vastísima la bibliografía de Reyes sobre México: entre sus ensayos se encuentran *Visión de Anáhuac (1519)* (1917), *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XVI* (1911), *Letras de la Nueva España* (1948), así como numerosas crónicas y reseñas sobre autores mexicanos. En el tomo I de sus *Obras completas* hay una sección dedicada a “Capítulos de literatura mexicana” que reúne algunos de sus mejores textos sobre la literatura nacional (1955: 172-312).

<sup>24</sup> En este mismo ensayo, al igual que en sus diarios, Aub alude constantemente a la contención de Reyes, a “ese profundo pudor mexicano que le nace por todos los poros, ese mejor callar, por si acaso –o por acoso– no me entienden” (1953: 258).

<sup>25</sup> Secretario de la Legación de México en Francia en 1940.

<sup>26</sup> Sin profundizar en las razones, el informe del Departamento de Migración realizado por Andrés Landa y Piña en 1940 reza que “por acuerdo de la superioridad, no es posible autorizar la internación del español MAX AUB, para el objeto que desea” (Reyes y Aub, 2006: 14).

tarde, instalado Aub en México, se retoma la relación epistolar, misma que se prolongaría hasta el año de la muerte de Reyes en el año 1959.

El epistolario de Max Aub y Alfonso Reyes es uno de los pocos que ha sido publicado y resulta esclarecedor en varios sentidos: por un lado, es prueba del profundo respeto que existía entre ambos; por otro, ilustra la necesidad de Aub de contar con la amistad de Reyes, exdiplomático y presidente de La Casa de España –más tarde El Colegio de México<sup>27</sup>– durante los años 1939 a 1959. En una carta enviada a la Secretaría de Gobernación el 31 de agosto de 1950, ante una de las acusaciones de comunista de que fue objeto Aub, Reyes y Arnaldo Orfila Reynal<sup>28</sup> escriben: “Max Aub Mohrenwitz [...] es persona conocida por nosotros desde hace más de diez años, a quien reputamos de plena solvencia económica, de buena conducta y que goza de excelente reputación social” (1998: 161).

El epistolario, conformado por treinta y nueve cartas y cinco anexos, revela entre ambos un trato cordial, cercano, exento de tensiones, pero no de negativas. Aub, siempre lleno de proyectos, invita a Reyes a colaborar en ellos. En 1948, le pide ser director de la revista *Medio Siglo*, a lo que este contesta: “Ni mis fuerzas ya, ni mis muchos trabajos, ni mi carácter admiten un compromiso que seré incapaz de cumplir” (Reyes y Aub, 2006: 22). Posteriormente, en 1953, Reyes recibe la misma invitación para iniciar una revista parecida a *Commerce*<sup>29</sup>. La respuesta es similar a la anterior: “Resueltamente no. No puedo en mis actuales condiciones aceptar el compromiso de participar en la dirección de una revista, y no quiero que mi nombre figure como mero ornato (si es que lo es)” (Reyes y Aub, 2006: 48). Cuando, por el contrario, Aub es convocado para participar en algún homenaje a

<sup>27</sup> Clara E. Lida, en “La fundación de La Casa de España en México. Un eslabón entre México y la Segunda República española: 1931-1940”, afirma que, para Lázaro Cárdenas, era evidente que Reyes era el indicado para presidir la institución, pues no solo había vivido como exiliado en España y había colaborado con el Centro de Estudios Históricos de Madrid, sino que también había entablado amistad con numerosos intelectuales. Gracias a Reyes, “con visas gestionadas por La Casa de España, llegaron al país decenas de profesionales no académicos, como abogados, médicos, arquitectos, ingenieros, farmacéuticos, periodistas, políticos, a quienes la institución avaló para que se incorporaran a la vida laboral de México” (2013: 14).

<sup>28</sup> Director del Fondo de Cultura Económica de 1948 a 1965.

<sup>29</sup> Revista dirigida por Valery Larbaud, Paul Valéry y León-Paul Farge. En una entrada de su diario (aún inédito) escrita el 27 de agosto de 1953, Reyes apunta: “Max Aub arreglado con Rafael Loera y Chávez quiere que con Torres Bodet lancemos una revista como *Commerce*. Le sugiero resucitar mi nombre argentino, *Libra*” (1953, VII). Este documento se conserva en el Archivo Epistolar de la Capilla Alfonsina de la Ciudad de México (AECACD), al cual se ha tenido acceso gracias a la intervención de la Capilla Alfonsina de Monterrey y a Sebastián Pineda Buitrago, especialista en la obra de Reyes y coordinador de la Maestría en Literatura Aplicada de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Reyes, no titubea. Tal es el caso de “Vuelta y vueltas al Quijote”, que Aub escribe para el *Libro jubilar de Alfonso Reyes* (1956) que la Universidad Nacional Autónoma de México publica por los cincuenta años de Reyes como escritor (Reyes y Aub, 2006: 65)

Aunque, al leer su correspondencia, pareciera que la admiración de Aub es unilateral, Reyes reconoce en más de una ocasión el talento del español. A propósito del mencionado ensayo sobre el *Quijote*, le expresa: “¡Cuánta belleza y penetración! ¡Cuánta cosa noble y bien dicha! [...] Sí, *Don Quijote* es realmente ‘el cuento de nunca acabar’. Y usted es un mago, un maestro de conjuros. Estoy transido de emoción y de gratitud” (Reyes y Aub, 2006: 73). Además de esto, ninguno duda en manifestar al otro su apoyo incondicional en situaciones complejas y delicadas: Aub, cuando le pide su intervención en trámites relacionados con el Gobierno o su opinión personal sobre alguno de sus textos; Reyes, al responder por él ante el Departamento de Migración o la Secretaría de Relaciones Exteriores<sup>30</sup>.

Pero tal vez los pasajes más significativos de la relación entre Aub y Reyes se hallen, más que en su epistolario –que muchas veces se limita a abordar temas de carácter burocrático–, en sus diarios. El 10 de agosto de 1951, habiendo tenido Reyes varios ataques al corazón, Aub anota: “Querido Alfonso: / si tú te estás muriendo, / aquí estamos los muertos / de la España que te quiso tanto / dándote la mano” (2003: 99). También ofrece un retrato de Reyes que no guarda relación con la figura intocable, sin mácula, que devela en sus textos públicos. El 6 de febrero de 1959, a la muerte de Salomón de la Selva<sup>31</sup>, Aub escribe sobre los roces que existieron entre este y Reyes:

Alfonso Reyes me llama por teléfono: “Era un traidor. No era nada. Y de lo que escribí no quedará nada, nada, nada”. Se le estrangula la voz por la indignación. [...] De jóvenes fueron amigos. En el fondo creo que Alfonso nunca tragó la admiración que Henríquez Ureña tuvo por Salomón (2003: 205).

El día de la muerte de Reyes, el 27 de diciembre de 1959, Aub no hace más que una breve observación: “¿Cómo puede quedar en paz con la cantidad de cosas que todavía tenía

---

<sup>30</sup> Nos referimos, concretamente, a la cartas de Alfonso Reyes a Andrés Landa y Piña –jefe del Departamento de Migración– en 1940 (Reyes y Aub, 2006: 13) y a Luis Padilla Nervo –Secretario de Relaciones Exteriores– en 1955 (2006: 56).

<sup>31</sup> Poeta nicaragüense antologado, junto con Reyes, en *Poesía mexicana (1950-1960)*.

por decir? A las seis y media: ‘Este es el primer atardecer que no verá Alfonso’” (2003: 210). Sin embargo, con el tiempo y a la distancia, Aub es capaz de juzgar críticamente la obra de Reyes. El 16 de noviembre de 1966, siete años después de su muerte, anota:

Alfonso Reyes: lo mató la afición. Jamás se entregó del todo, siempre con reservas, a menos que se tratara de tiempos muy pasados –Homero, Góngora–, donde no se le podía echar nada en cara. Pero jamás convirtió en sí la materia: ni en sus memorias, ni en sus notas, ni en su poesía. Le faltó esa entrega total que hace a los grandes escritores (estilo aparte). [...] Hizo buena letra, no mintió, pero hacía mutis a cada momento (2003: 205).

Aub concibe *Ifigenia cruel*<sup>32</sup>, poema dramático con tintes autobiográficos, como el único texto en el que Reyes “sí dio parte auténtica de sí, pero solo en trozos” (2003: 288). Sin embargo, cuando se plantea qué hubiera sucedido “¿si hubiera dado a la pluma lo que a la lengua!” (2003: 288), ¿se refiere a que, en su calidad de “hombre de letras”, se abstuvo de manifestar su opinión pública sobre temas vinculados con la actualidad sociopolítica mexicana? Se han descrito ya las impresiones de Reyes sobre Salomón de la Selva en 1959, pero cabe enfatizar un aspecto que cobra relevancia a la luz de esta entrada: “Declaraba Salomón su parecer sin ambages, no así Alfonso (como no lo hace hoy, en sus inciertas declaraciones a *Excelsior*). [...] Alfonso es ponderado, secreto, cuco” (2003: 205). Y, sin embargo, después del asesinato de su padre a manos de revolucionarios maderistas, ¿no estuvo Reyes, como Aub, en una posición comprometida<sup>33</sup>? ¿Pretendía este que Reyes se pronunciara acerca del Gobierno, siendo Presidente del Colegio de México y exdiplomático?

## 2.2. Jaime Torres Bodet, orador

Jaime Torres Bodet es, para Aub, uno de los pocos miembros del grupo de los *Contemporáneos* que prosigue su obra en el año 1950. Sobre él anota: “Ha sido siempre un poeta maduro. Los más hondos dolores humanos han hallado cabal expresión sobria en sus

<sup>32</sup> Poema dramático de Reyes en donde retoma el tema de *Ifigenia en Táuride*, de Eurípides. Algunos críticos han estudiado los paralelismos entre el personaje de Ifigenia y la vida personal de Reyes. En 2017, la UANL publicó un libro titulado *Ifigenia Cruel: una lectura crítica* que reúne los ensayos críticos de Carlos García Gual, Margarita Villarreal, Adolfo Castañón, y demás autores.

<sup>33</sup> Aub menciona que el poeta “calló su sentir por escrito” (2003: 288), pero, aunque se abstuvo de hacer declaraciones públicas, en *Ifigenia Cruel* sí se revela a una Ifigenia/Reyes indignada, renuente a continuar formando parte de esta “raza ensangrentada” que representa a Grecia/México.

numerosos libros” (1960: 73). En un ensayo publicado en *Últimas noticias*, titulado “Jaime Torres Bodet, orador”, Aub dice que “lo que Jaime Torres Bodet siente es, ante todo, el hecho de la existencia del hombre” (1948; en Meyer, 2007: 343), lo que se evidencia en la visión pesimista que permea toda su obra.

De padre español y madre francesa, fue colaborador de la *Revista de Occidente* y director de la revista *Contemporáneos*<sup>34</sup>. En 1920, en el primer número de la revista *México Moderno*, Agustín Loera y Chávez reconoce “el canto distinguido y sagaz de un alma de poeta joven que siente la mágica predisposición apolínea de las unciones líricas” (1920: 53), palabras que en la actualidad parecen un panegírico algo hiperbólico, pues la posteridad no ha sido muy generosa con Jaime Torres Bodet. A propósito de su trascendencia como parte del grupo *Contemporáneos*, explica Sánchez Prado que “su nombre siempre ha estado opacado por los más osados de la cofradía: Xavier Villaurrutia, José Gorostiza y aun Gilberto Owen” (2009: 54) y, sobre todo, que “Torres Bodet es un raro no solo por ser el poeta menor de la mayor generación poética de México, sino porque su obra poética no ha encontrado lugar en la configuración canónica de la literatura mexicana” (2009: 55).

En “Poesía de Jaime Torres Bodet”, trabajo publicado en *Ensayos mexicanos*, Aub realiza un entusiasta retrato de la obra poética de Torres Bodet y de sus obsesiones recurrentes: el olvido, la libertad, el desencanto, el paso del tiempo, entre otros. Lo compara incluso con poetas españoles como Quevedo y Lope de Vega. Desde *Reloj y Fuente* hasta *Arte Poética*, *Continuidad* y los *Sonetos*, la lectura que Aub hace de su poesía es tanto española como mexicana:

El arte de Jaime Torres Bodet se envuelve en una poesía desilusionada, voz equidistante de los horrores pasados y por resurgir, estoica, entre el nacer y el morir, que nada rechaza, que todo lo acepta con hombría severa y sin aspavientos. Esta calidad triste, tan mexicana y tan española, se resuelve en dos maneras distintas, según los temas, de adentro y de afuera (1974: 194).

---

<sup>34</sup> En 1928, Torres Bodet publicó el libro de ensayos *Contemporáneos, notas de crítica*. Durante mucho tiempo, los especialistas creyeron que la revista homónima debía su nombre a esta obra. En 1965, José Luis Martínez escribió: “Torres Bodet es codirector de la notable revista literaria *Contemporáneos* (1928-1931), que tomaría su nombre de su libro de crítica y nombraría, extensamente, a su generación literaria” (1965: 21). Guillermo Sheridan profundiza en el tema de la génesis de esta generación poética en su libro *Los contemporáneos ayer* (1985).

Al igual que otros escritores nacionales, formó parte de la diplomacia mexicana y dio ahí sus mejores frutos, pues siempre buscó conjugar su actividad política con la literaria. En 1929, se convirtió en secretario de la Legación de México en España y en Francia; en 1948 fungió como director general de la UNESCO, y, más adelante, fue secretario de Educación Pública, cargo que ocupó de 1958 a 1964.

Como explica Montiel Rayo, uno de los contactos decisivos entre Jaime Torres Bodet y Max Aub se remonta a 1942, cuando este último, a través de varios intermediarios –Indalecio Prieto, Alonso Mallol<sup>35</sup> y Carlos Esplá<sup>36</sup>–, le solicita a Torres Bodet, entonces subsecretario de Relaciones Exteriores, su ayuda para resolver las dificultades que estaba sufriendo para exiliarse en México (2012: 139-141). En la respuesta ofrecida por Relaciones Exteriores y remitida por Esplá a Indalecio Prieto se lee:

que tanto el señor Torres Bodet como el señor Hidalgo<sup>37</sup> consideraban que el llamamiento de Max Aub era angustioso y que, consiguientemente, procedían a gestionar con urgencia el visado de tránsito por los Estados Unidos, sin pararse en averiguaciones –no pude darle dato alguno sobre el particular– respecto a si el señor Max Aub disponía o no del visado de entrada en México (1942; en Montiel, 2012: 141).

No se tiene constancia del momento exacto en que Max Aub y Torres Bodet se conocieron. Es muy probable –aunque no hay documentos que lo atestigüen– que este primer encuentro se haya dado cuando Torres Bodet desempeñaba el cargo de Secretario de la Legación de México en Madrid. Lo que se sabe es que cuando Esplá remite a Indalecio Prieto la petición de Aub el 27 de junio de 1942, agrega: “Supongo que cuando Max Aub pide que realice tal gestión cerca del Sr. Torres Bodet es porque este le conoce” (1942; en Montiel, 2012: 139).

A Torres Bodet Aub lo admiraba como poeta y como persona. En “La provincia en la cultura”<sup>38</sup> lo dibuja como un modelo de virtud y un verdadero ejemplo de lo que debe ser un individuo: “El ser hombre tiene que ver con uno mismo, más con lo demás. El ser

<sup>35</sup> Delegado de la JARE para la evaluación de los exiliados en el norte de África desde marzo de 1941.

<sup>36</sup> Secretario de la JARE en México en 1942.

<sup>37</sup> Ernesto Hidalgo Ramírez, oficial Mayor de la Secretaría de Relaciones Exteriores en 1942.

<sup>38</sup> Este mismo texto fue publicado en *Cuerpos presentes* bajo el título “Retrato de Jaime Torres Bodet” (Aub, 2001: 109-110).

hombre, sin contar el ánimo, la resolución, la libertad, la entereza, el temple, la calidad, se mide en relación del ser humano con los demás” (1966; en Meyer, 2007: 732).

El epistolario inédito de Aub y Torres Bodet, conformado por 37 cartas, se inicia el 22 de enero de 1949, cuando Aub vivía ya en la Ciudad de México y Torres Bodet en París<sup>39</sup>, y termina en 1971. A diferencia de otros epistolarios con escritores mexicanos –en los que se exponen sus respectivas simpatías y diferencias–, el tono que el primero emplea con el segundo es siempre afable y formal. En sus cartas no solo se evidencia el profundo respeto que le profesaba, sino que también queda de manifiesto la gratitud por todas las gestiones burocráticas que Torres Bodet realizó en su favor y sin esperar nada a cambio. Por esto mismo Aub le dedica elogios tanto en el ámbito público como en el privado: si en *Poesía mexicana (1950-1960)*, como en muchos otros textos, ya lo había señalado como el poeta más relevante de los *Contemporáneos*, el 21 de noviembre de 1957 expresa en una carta:

¿Qué decirle de la media docena de poemas que pasarán, no pasando, a cualquier antología? Pocas veces las luces vespertinas han dado fulgor más plácido e indeleble; luz anaranjada que añade a lo no visto, esa despedida –que no lo es– porque se queda ahí [...]. Ahí se quedan sus versos, más allá de la frontera<sup>40</sup>.

En su respuesta del 25 de noviembre de 1957, Torres Bodet reconoce que “elogios como los suyos animan a perseverar en un camino que no es siempre el más grato, porque concede poco a las modas y a los entusiasmos fáciles del momento, pero que es el camino propio y, en cierto modo, el inevitable”<sup>41</sup>.

Además de esto, es Torres Bodet quien, finalmente, resuelve las dificultades que Max Aub había padecido para conseguir el visado que le autorizara viajar a Francia (Malgat, 2007: 123) y que le habían impedido, entre otras cosas, estar presente durante la muerte de su padre<sup>42</sup>. El 24 de julio de 1956, Aub anota en su diario: “Escribo a Jaime

<sup>39</sup> De 1948 a 1952 Jaime Torres Bodet desempeñó el cargo de director general de la UNESCO, cuya sede central está en París.

<sup>40</sup> Carta de Max Aub a Jaime Torres Bodet fechada en Ciudad de México el 21 de noviembre de 1957.

<sup>41</sup> Carta de Jaime Torres Bodet a Max Aub fechada en París el 25 de noviembre de 1957.

<sup>42</sup> En 1950, apunta Gérard Malgat, Max Aub desea emprender un viaje a Francia para ver a su familia, pues su padre se hallaba enfermo. Aunque para Aub esta petición era una forma de que el país saldara con él sus deudas pendientes –haberlo encerrado en los campos de concentración durante los meses previos a su llegada a México–, “en el momento mismo en que las autoridades francesas le niegan el visado por su supuesto

Torres Bodet referente a mi visado. Le envío copia de la carta escrita, ¡hace ya seis años!, a Auriol y escribo a Malraux, y escribo a Cassou” (1998: 278). Unos días después, agrega: “Contestación de J[aime] T[orres] B[odet]; se atrinchera en el burocratismo. Dios se lo pague” (1998: 278)<sup>43</sup>.

La solución definitiva llega dos años más tarde. El 20 de mayo de 1958, Torres Bodet le escribe desde París:

Hoy he recibido información verbal, pero fidedigna, en el sentido de que el asunto de usted ha quedado enteramente aclarado y resuelto, de manera que podrá usted venir cuando guste. Asimismo me dijeron que hoy se girarían al Consulado instrucciones en tal sentido<sup>44</sup>.

Mientras que Aub se muestra invariablemente cordial en su correspondencia y las respuestas de Torres Bodet no dejan nunca de lado la formalidad, en sus diarios se observa un tono personal que deja ver su genuina preocupación hacia el estado físico del poeta. No son pocas las ocasiones en que Aub hace referencia a la inminencia de su muerte. En entrada del 27 de octubre de 1966 escribe: “Torres Bodet, en el Georges V. [...] Despedida normal. Me vuelve a llamar: –Abráceme usted, Max. Como si fuese una despedida última. Me impresiona el presentimiento de su muerte cercana” (2003: 280). El 30 de abril de 1968, su observación es similar: “Visita a casa de Torres Bodet. Se encuentra mal de salud, delgado, acabado, arrastrando los pies, viejo” (2003: 387). Como se sabe, Torres Bodet se suicidaría el 13 de mayo de 1974, dos años después de la muerte de Aub.

### 2.3 Octavio Paz, un hombre de su tiempo

Con Octavio Paz, Max Aub fragua una amistad no exenta de tensiones: al margen de sus diferencias, como crítico literario fue uno de los pocos que se ocupó de la obra de

---

comunismo, Max Aub debe enfrentarse a las acusaciones de anticomunismo que provienen de varios de sus amigos republicanos exiliados. Comunista indeseable en París, anticomunista de corto alcance en México...” (2007: 126)

<sup>43</sup> Torres Bodet, Embajador de México en Francia, no solo intercede en los trámites de Aub para obtener el visado sino que se ofrece como aval. En una carta a Antonio Caamaño, Aub puntualiza que “soy la única persona a quien los franceses niegan el visado. Torres Bodet tuvo que dar su fianza personal y me prohibieron ver a españoles” (Carta de Max Aub a Antonio Caamaño fechada el 5 de noviembre de 1957).

<sup>44</sup> Carta de Jaime Torres Bodet a Max Aub fechada en París el 20 de mayo de 1958.



Aub en México. Prueba de ello es su reseña de su tragedia *San Juan*, a la que dedica no escasos elogios: “Algunos poemas, una pieza de teatro publicada en *Hora de España*, algún artículo, algún ensayo... Pero me bastan para estimarlo como uno de los pocos, si no el único autor teatral valioso de la última generación española, dos obras: *La vida conyugal* (que aún no ha sido publicada) y *San Juan*” (1999: p. 329). Aub, por su parte, era consciente de la relevancia que Paz alcanzaría en la vida literaria y política de México. Por esta razón, no dudó en considerarlo un “vidente”, un adelantado a su tiempo, y por eso también escribió sobre él: “Buen conocedor de la poesía universal, [...] ha asimilado lo mejor del surrealismo, procurando desentrañar la esencia de lo mexicano, para trascenderlo” (1960: 99).

En “Notas mexicanas”, Aub explica que el exilio otorga a quienes deseen escribir sobre su país una amplitud de miras: “Los poetas mexicanos de larga obra han pasado muchas temporadas fuera de su patria: Amado Nervo, Enrique González Martínez, Alfonso Reyes, Octavio Paz” (1963; en Meyer, 2007: 718). En otro texto, publicado en *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, ya se refiere a Paz como el caudillo de las letras que devendrá más tarde: “Nadie ha tenido tanta influencia sobre los jóvenes escritores, en México” (1967; en Meyer, 2007: 793).

En Paz, como en Reyes, vida y obra se funden y se confunden en una sola, y Aub es muy claro en este punto: “Octavio Paz o la pasión por la poesía. De tan enamorado solo de ella habla, vive por ella. Todo a su través. Vuelvo a decir: todo retórica” (1967; en Meyer, 2007: 792). No es fortuito que Aub lo describa con estas palabras: para Paz, el amor, el erotismo y la poesía se conjugan en torno a una misma idea: el *instante poético*<sup>45</sup>, entendido no como categoría abstracta sino como experiencia vivida. Las palabras iniciales de *La llama doble* lo expresan con claridad: “Me enamoré. Entonces decidí escribir un pequeño libro sobre el amor” (2014: 7). Por ello, cuando Aub dice “todo a su través” se refiere a que toda la obra de Paz va de sí mismo hacia sí mismo, pero también hacia un *nosotros*: la

---

<sup>45</sup> El concepto de “instante poético” es fundamental en el universo literario de Paz, pues a través de él sintetiza todas sus obsesiones: desde la definición de la modernidad hasta la experiencia amorosa, el instante expresa la conciliación de los contrarios. Para Paz, “ese instante anula la contradicción entre el esto y el aquello, el pasado y el futuro, la negación y la afirmación. No es la unión, la boda de los contrarios: es su disipación” (2014: 752).

pareja<sup>46</sup>. En su poesía, los amantes son una metáfora de la experiencia poética, pues unidos –como dos signos lingüísticos– en el abrazo, logran vislumbrar aquello que va más allá de la realidad sensible<sup>47</sup>.

En 1967, fecha en que Aub publica en *Diorama de la Cultura* “Octavio Paz. Robo de la palabra”, el autor acababa de culminar *Blanco*, su poema más ambicioso. Antes, había escrito *Piedra de sol* (1957), *Viento entero* (1965) y algunos de sus ensayos más importantes, como *El arco y la lira* (1956) y *El laberinto de la soledad* (1950). Pese a que aún no poseía la influencia que alcanzaría más tarde, Aub ya era consciente de que Paz era un hombre de su siglo y de que su obra y su genio encarnarían la modernidad de México: “Oráculo de nuevo mundo –que ya no es el mío–, le veo alejarse (soy yo el que se va, tranquilo); ni las academias le tapan la boca: les quita el habla. [...] Vuelve palabra el silencio del cielo” (1967; en Meyer, 2007: 793)

Es en los juicios privados sobre Octavio Paz donde se observan, quizá, las mayores contradicciones de Max Aub. Por un lado, era consciente del papel que jugaba el poeta en la política cultural de México; por otro, le irritaban su arrogancia y su antipatía. Por ello, si bien a ratos expresa su ciega admiración hacia su persona, en otras no hace sino criticarlo. En una entrada de su diario, fechada el 18 de febrero de 1956, Aub apunta:

Octavio Paz, ya cargado de espaldas como Manolo Altolaguirre; son de esos poetas a los que parece que las alas que les iban a salir se quedaron a medias, atrofiadas, y las llevan a hombros, medio jorobados, arrastrando un poco los pies bajo su peso; para que todos sepan que son poetas. No lo olvidan nunca, les preocupa día y noche esa gracia que les cayó del cielo (Aub, 2002: 94).

Sus disputas no eran infrecuentes. Cuando Aub, en su prólogo a la antología de *Poesía mexicana (1950-1960)*, describe los vínculos de Paz con el Gobierno y define su poesía como “rebelde”, pero a la vez “retórica, metafísicamente oscura” (1960: 16), este reacciona a la defensiva. En su carta del 25 de mayo de 1960, le escribe a Aub:

---

<sup>46</sup> En su ensayo sobre Lévi Strauss, Paz había puntualizado que el signo lingüístico es un “signo en relación”, es decir, el “sentido es una operación, una relación. [...] El yo no existe. Existe un *nosotros* y su existir es apenas un parpadeo, una combinación de elementos que tampoco tienen existencia propia” (1964: 124).

<sup>47</sup> La poesía de Octavio Paz es hartó compleja y sería largo extenderse en este punto. Sobre esta puede verse el libro de Enrico Mario Santí (2016), *El acto de las palabras: estudios y diálogos con Octavio Paz*.

Leí en la *Revista de la Universidad* tu prólogo a la antología de *Poesía mexicana*. [...] No estoy del todo de acuerdo –aunque tampoco en desacuerdo completo– en lo que dices acerca de la actitud de los poetas mexicanos. En lo que a mí toca...colaboro con el Gobierno, en primer término, porque me parece que, con todos sus defectos, es lo mejor que podemos tener y porque, así sea con vacilaciones, continúa la política de la Revolución, fundamentalmente en lo que se refiere a nuestra actitud internacional. [...] Frente a la realidad universal de nuestra época tampoco me parece que mi rebelión sea puramente ‘metafísica’, como tú dices<sup>48</sup>.

A esto, Aub responde el 30 de mayo de 1960: “Nunca he dicho, y menos escrito, que tu rebelión sea puramente metafísica [...]. La colaboración con el gobierno mexicano me parece normal, necesaria [...]. Lo de la rebelión metafísica es más hondo –y distinto– y confuso”<sup>49</sup>. Como se ve, la respuesta de Aub es ambigua y esquivada: por un lado, señala la rebeldía como rasgo distintivo de toda gran poesía; por otro, concuerda con la necesidad de los poetas de colaborar con el Gobierno.

El epistolario inédito de Max Aub y Octavio Paz se inicia en 1959 y termina en 1968. En aquel periodo, ocurren varios acontecimientos significativos en la vida y en la obra de ambos autores: Aub publica su antología de *Poesía mexicana 1950-1960* (1960); Paz es nombrado embajador en la India (1962); Aub publica sus *Cuentos mexicanos (con pilón)* (1959); Paz escribe *Blanco* (1967), quizá su mejor poema junto con *Piedra de Sol*; Aub se convierte en el director de Radio y Televisión de la UNAM (1961); Paz dimite de su puesto diplomático en protesta por la reacción del gobierno ante las revueltas estudiantiles (1968). Por esto, tal vez sea esta correspondencia uno de los testimonios más relevantes del papel que jugaba Aub en el entorno cultural y político de México. En aquella época Paz ya era reconocido como una figura importante en la literatura mexicana, pero no era aún la columna vertebral del medio literario del país. En una carta fechada el 8 de octubre de 1959, Paz expresa su renuencia a aparecer en el número de la revista *Europe* que Aub había dedicado a México y que le había supuesto muchas tribulaciones: “Estuvo aquí el director de *Europe*, quien me mostró el proyecto del número. Lamento mucho, querido Max, no estar de acuerdo contigo. Sería largo extenderme sobre todos los puntos de desacuerdo [...].

<sup>48</sup> Carta de Octavio Paz a Max Aub fechada en París el 25 de mayo de 1960.

<sup>49</sup> Carta de Max Aub a Octavio Paz fechada en Ciudad de México el 30 de mayo de 1960.

En estas circunstancias prefiero no aparecer en el número”<sup>50</sup>. La respuesta de Aub es tajante y no oculta su enojo:

No acabo de entender: ‘prefiero no aparecer en el número’. [...] Por lo visto no recuerdas que estuvimos hablando de este número dedicado a México [...]. Como comprenderás no acepté más que por amor a México, ya que personalmente no me representó más que trabajo y, como tú mismo me lo pruebas, disgustos. Querido Octavio: parece olvidar, en cuanto a la selección de poesía, que el título del número es: ‘México 1920-1960’ [...]. Ya no somos niños. Ten en cuenta el absoluto desconocimiento que de México tienen los lectores a que va dirigida la revista, de lo absurdo que resultaría tu ausencia<sup>51</sup>.

Como se observa, al margen de sus diferencias, Aub considera por rigor que es Paz<sup>52</sup> la personalidad literaria más relevante de su tiempo, aquel que encarna la esencia de la poesía mexicana del siglo XX<sup>53</sup>. Más allá de esto, Paz también era uno de los escasos escritores que, como Aub, creía en la necesidad de tender un puente entre mexicanos y españoles. El 20 de noviembre de 1967 anota en una carta: “Creo que soy uno de los poquísimos (en México y en España) que cree de verdad en el diálogo entre nosotros”<sup>54</sup>. De ahí que Aub remate sus reclamos con un tibio: “Ya sabes que todo esto nada tiene que ver con nuestra amistad”<sup>55</sup>. La actitud de Paz se revela, en muchas ocasiones, condescendiente, pero no por ello Aub dejaba de frecuentarlo, pues tenía muy claro que él era, y sería, el mayor poeta mexicano del siglo XX. En una carta del 30 de mayo de 1960, le expresa, en un tono casi profético: “tú tendrás el Nobel<sup>56</sup> sin peinar demasiadas canas, para mayor alegría de tus amigos”<sup>57</sup>.

Ante la indiferencia con que la obra de Aub fue recibida tanto en México como en España –y de la que da larga cuenta en sus diarios, en especial en *La gallina ciega*–, la voz de Paz se vuelve imprescindible: “me he permitido reproducir un trozo de lo que dices de mí [reseña de *San Juan*] en *Papeles de Son Armadans* [...] para la cuarta de forros [de mis

<sup>50</sup> Carta de Octavio Paz a Max Aub fechada en París el 8 de octubre de 1959.

<sup>51</sup> Carta de Max Aub a Octavio Paz fechada en Ciudad de México el 18 de octubre de 1959.

<sup>52</sup> En su libro póstumo, *Ensayos mexicanos*, lamenta no poder dedicar una sección exclusiva a Paz: “Falta, principalmente, un ensayo acerca de Octavio Paz, pero sería tanto lo que tengo que decir acerca de su obra que me faltó, siempre, tiempo; sobrándome ganas” (1974: 7).

<sup>53</sup> En “Octavio Paz, robo de la palabra” escribe sobre el poeta: “Es el mejor escultor mexicano, y no es ocasión de hablar de mi idea de la poesía en dos o tres dimensiones” (1967; en Meyer, 2007: 793).

<sup>54</sup> Carta de Octavio Paz a Max Aub fechada en Nueva Delhi el 20 de noviembre de 1967.

<sup>55</sup> Carta de Max Aub a Octavio Paz fechada en la Ciudad de México el 13 de octubre de 1959.

<sup>56</sup> A Octavio Paz le fue concedido el Nobel en 1990.

<sup>57</sup> Carta de Max Aub a Octavio Paz fechada en la Ciudad de México el 30 de mayo de 1960.

obras completas]. Inútil decirte cuánto te agradezco tus líneas. Como en muchas otras cosas, eres el único”<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Carta de Max Aub a Octavio Paz fechada en la Ciudad de México el 13 de diciembre de 1967.

### 3. Una literatura testimonial: Max Aub y los narradores de la Revolución

Como se ha visto, el interés de Aub por México no se limita únicamente al ámbito literario, sino también al político e ideológico. De ahí su entusiasmo por la narrativa de la Revolución mexicana, que aborda algunos de los temas que la poesía deja de lado, como el indigenismo, la Guerra Cristera y el caudillismo, entre otros. Así, en la *Guía de narradores de la Revolución mexicana* (1969), además de realizar un recuento de los prosistas más influyentes de las primeras décadas del siglo XX en México –y de los temas que abordan–, anticipa algunas de las obsesiones que Aub materializará en su ensayo “De algunos aspectos de la novela de la Revolución mexicana” (1971). A diferencia de *Poesía mexicana (1950-1960)*, el criterio que prevalece en esta antología es deliberadamente histórico, más que estético, por cuanto relata las repercusiones ideológicas y políticas que tuvieron determinadas obras de la llamada “narrativa de la Revolución”. Es decir, a Aub le importan tanto los narradores que destacan por su calidad literaria como aquellos que dan cuenta de las distintas facetas de la Revolución.

Ya en las primeras páginas, Aub puntualiza que “la originalidad de la Revolución mexicana se debe a que no fue precedida de una verdadera teoría política” (1969: 7). Y añade: “La Revolución mexicana fue un auténtico alzamiento popular en busca de una vida mejor sin que supieran exactamente en qué consistía ni con qué medios alcanzarla” (1969: 8). En este sentido, la tesis de Francie Cate-Arries sobre que “the exiled writers portray Mexico as the perfect reflection of their own defeated Republic” (2000: 227) resulta afortunada, pues permite enlazar, en el imaginario aubiano, ambos acontecimientos: la Revolución mexicana y la Guerra Civil española. No es de extrañar que Aub se volcara en el estudio de este hecho histórico –al grado de impartir un curso sobre el tema en la Universidad Hebrea de Jerusalén en el año 1966<sup>59</sup>– como un modo de mantenerse próximo al devenir de España. Porque cuando Aub escribe sobre la Revolución, escribe también

---

<sup>59</sup> A propósito de este curso, escribe José Ramón López García: “Comisionado por la UNESCO dentro de su proyecto Oriente-Occidente, impartió dos cursos sobre literatura mexicana en la Universidad Hebrea de Jerusalén y actuó como asesor en el trabajo de organización de un futuro Departamento de Estudios Latinoamericanos y de su Biblioteca” (2003: 20). En el libro *Fábula y espejo. Variaciones sobre lo judío en la obra de Max Aub* (2013), el autor profundiza en los motivos que llevaron a Aub a viajar a Israel en 1966 y el modo en que emprende una reivindicación de lo judío a partir de obras como *El laberinto mágico* y la tragedia *San Juan*.

sobre la Guerra Civil: el testimonio de México es el testimonio de lo que pudo haber sido España, y el primero es una realización –imperfecta, si se quiere– de la utopía que los republicanos deseaban para sí mismos<sup>60</sup>.

Al intentar definir la novela de la Revolución mexicana, Aub ofrece primero una explicación quizá demasiado amplia: “La narrativa de la Revolución mexicana es una narrativa testimonial que tiene los sucesos políticos por meollo. No puede considerarse por tal a la que emplea los hechos únicamente como fondo; menos todavía a la contemporánea que los ignora” (1971: 4). Posteriormente, trata de delimitar lo que *no es* la novela de la Revolución: “La narrativa de la Revolución mexicana no trae novedad en la ideología: los autores de fines del siglo XIX se cansaron de denunciar las desigualdades sociales en su juventud para acabar, como Emilio Rabasa<sup>61</sup>, siendo senador y gobernador durante la dictadura de Porfirio Díaz” (1971: 4). ¿Qué es entonces, para Aub, la narrativa de la Revolución? ¿La que se limita a tener como telón de fondo los acontecimientos históricos, la que posee un carácter biográfico-testimonial, o la que retrata la realidad política mexicana, antes y después del conflicto armado?

Como en *Poesía mexicana (1950-1960)*, estamos ante una superposición de criterios estéticos con criterios históricos e ideológicos, razón por la cual en la *Guía de narradores* figuran tanto autores que forman parte del canon de la literatura mexicana del siglo XX como escritores que son relevantes para la comprensión histórica de la Revolución, pero que no trascendieron en el ámbito literario. Según César Núñez, “esta ‘mixtura’, este deslizamiento, entre el hecho histórico y su representación literaria, nada sorprendente para un lector que conozca su obra, dice mucho sobre las dificultades, las ‘trampas’ diríamos, que enfrenta quien quiera analizar cómo Aub veía la Revolución mexicana” (2015: 100). Esto explica, en parte, la ambigüedad de las afirmaciones de Aub:

---

<sup>60</sup> En la subsección “De la Revolución”, incluida en “Notas mexicanas”, Aub hace hincapié en este paralelismo: “La Revolución mexicana no empieza con el triunfo sino con el asesinato de Madero [a manos de Victoriano Huerta]. Relación cierta: Madero-Azaña, “Huerta-Franco”. Las circunstancias internacionales señalaron otros derroteros. Esta semejanza da raíces a la actitud mexicana frente a la Guerra Civil española” (1963; en Meyer, 2007, 718).

<sup>61</sup> Escritor mexicano. Su obra más importante, *La bola* (1887), es una novela costumbrista sobre el México decimonónico.

Hablar de una novela de la revolución es un contrasentido. No hay novela de la revolución inglesa ni de la francesa ni de la rusa. [...] Pero lo cierto es que existe una narrativa de la Revolución mexicana. La razón no es sencilla; hay que buscarla en los hechos mismos (1971: 4).

La Revolución, en sí misma, es un hecho histórico complejo en el que se entrelazan clases sociales e ideologías, y en donde priman, sobre todo, el problema agrario, el caudillismo, la traición, el poder y la violencia, temas de los que se alimenta la narrativa de Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán o Juan Rulfo<sup>62</sup>. La Revolución mexicana trajo consigo la resolución del problema agrario y el fin de la dictadura porfirista, pero también el asesinato de numerosos obreros y caudillos, y el inicio del régimen priista. Tal vez por ello, en buena parte de sus textos Aub se muestra “indeciso entre la intervención pública y la autonomización de su oficio, entre el compromiso social y el artístico” (Ñúñez, 2015: 108).

Según Aub, no hay que olvidar que no se está juzgando un género literario, sino un tema (1971: 4) y, por eso, “la narrativa de la Revolución mexicana debe su originalidad a otra cosa: a la violencia, a la extensión geográfica e histórica de los hechos, al idioma –y por consiguiente al estilo–, al *estar en contra activamente* del estado de derecho imperante con [*sic*] el país” (1971: 4). En lugar de encasillar la narrativa de la Revolución en una definición, Aub opta por describir sus principales características, sus motivos recurrentes y sus autores más representativos.

### **3.1. Las voces de la revuelta: Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán y Mauricio Magdaleno**

De entre los narradores que Aub incluye en su *Guía* cabe destacar a Mariano Azuela, autor de *Los de abajo*<sup>63</sup>, quizá una de las novelas más relevantes de principios del siglo XX. Aub

---

<sup>62</sup> Acerca de Rulfo, Aub anota en la *Guía* que “es el mejor narrador de los de su estirpe: no imita, crea. Estiliza, él habla de los hombres del pueblo; ya no es la vida sino el arte” (1969: 59). Sin embargo, aunque acierta al destacar que el estilo de Rulfo escapa a los límites de la narrativa de la Revolución –pues “escribe poquísimo; cuida, lima, perfila, ajusta; cada cuento tiene su andadura, su respiración; y esta es otra de las características de la muerte de la narrativa de la Revolución” (Aub, 1969: 61)–, no alcanza a ver que es *Pedro Páramo* (1955) y no el *Llano en llamas* (1950) la obra que definirá la identidad mexicana.

<sup>63</sup> Publicada en 1915, tiene como protagonista a Demetrio Macías, un campesino zacatecano. *Los de abajo* “remite a episodios históricos específicos, desde que las distintas facciones revolucionarias –en la novela se



se refiere a él de esta forma: “Desde los sucesos de la Revolución, su manera será más expresionista: sucesión rápida de imágenes, sin comentario; descripciones violentas y acertadas, feroces las más” (1969: 38). Es Azuela, tal vez, el autor que mejor encarna el espíritu de la Revolución mexicana, pues en su obra no solo realiza una reconstrucción histórica de los hechos mismos, sino que retrata las pasiones y motivaciones del pueblo que se levantó en armas. A su muerte, en 1952, Aub escribió un artículo titulado “Hombres que fueron vivos. Elogio del difunto”, en donde sostiene que “nadie como Mariano Azuela ha contribuido a dar a México la imagen de lo que fue la Revolución. Revolucionario, médico en las filas de Pancho Villa, no le cegó la pasión. Con *Los de abajo* nacía la novela revolucionaria mexicana. Pero era eso y mucho más” (1952; en Meyer, 2007: 462)<sup>64</sup>.

Muy distinto, pero igualmente importante, es el caso de Martín Luis Guzmán, autor de *La sombra del caudillo*<sup>65</sup>, a quien define como “un retratista”. En palabras de Aub: “Su estilo, todo él hecho de gravedad, no cae en el fácil pintoresquismo de otros” (1969: 40). Luis Guzmán vivió de primera mano los acontecimientos de la Revolución. Mientras otros escritores la ven desde la distancia, él la ve desde cerca; su mirada es aguda y certera y en sus novelas expone lo mismo la realidad histórica que sus propias ideas sobre la revuelta. En la *Guía*, Aub aclara que “toda la obra de Martín Luis Guzmán tiene que ver con la Revolución; sus antecedentes o consecuencias nunca pierden interés, aun cuando se atiene a la verdad histórica, hasta donde esta cabe en lo humano” (1969: 43). En una reseña dedicada a otro autor, Ladislao López Negrete<sup>66</sup>, Aub reafirma el lugar que Martín Luis Guzmán ocupa en la literatura mexicana del siglo XX: “según el modo ya imperante se trae

---

refiere a la villista— emprenden la lucha contra el gobierno de Victoriano Huerta, hasta su derrota en la toma de Zacatecas” (Díaz Arciniega, 2010: 120).

<sup>64</sup> En la *Guía* y, posteriormente, en *Ensayos mexicanos* —en donde se publica el mismo texto aparecido en el primer libro—, Aub le recrimina a Azuela el no haber mencionado nunca a los escritores españoles que influyeron en su obra o con los que compartía afinidades: “[Azuela] Había confesado que “los autores que influyeron en mis comienzos literarios, casi con exclusión de cualesquiera otros, fueron Honorato de Balzac, Emilio Zola, Flaubert, los Goncourt y Alfonso Daudet” [...]. En cambio no cita —y no puedo entrar ahora a intentar explicar el porqué— a escritores españoles que si no influyeron coincidieron con él”, es decir, Pío Baroja y Valle Inclán (1969: 37).

<sup>65</sup> *La sombra del caudillo* está enmarcada en el periodo presidencial de Álvaro Obregón (“el caudillo”, en la novela), y es una fuerte crítica al poder y a la política posrevolucionaria. Entre otros temas, “esta obra narrativa dibuja al autoritarismo y la ineficiencia del caudillismo; los intrínquilos del sistema político durante la etapa institucional de la Revolución mexicana, a través del retrato de los líderes que por su ambición de ampliar su poder político y económico se presentan como defensores de los ‘ideales’ revolucionarios, aunque proceden con astucia, cinismo, corrupción e impunidad” (López Vera, 2014: 219)

<sup>66</sup> Escritor y guionista de cine originario de Durango.

en primer lugar a Mariano Azuela, se sigue con Martín Luis Guzmán, con José Rubén Romero, Gregorio López y Fuentes, Rafael F. Muñoz<sup>67</sup> (1948; en Meyer, 2007, 314), entre otros. Al igual que en el ámbito público, en el privado Aub también reconoce el talento de Ruiz Guzmán y Mariano Azuela para representar la identidad mexicana. Al intentar contrastar la “mexicanidad” de Juan Ruiz de Alarcón con la de estos últimos, escribe en una entrada de su diario fechada el 6 de marzo de 1960: “¿Cómo comparar el mexicanismo de Alarcón con el de Balbuena<sup>68</sup>, el de Azuela, el de Martín Luis Guzmán? Más importantes los temas que el lugar de nacimiento” (1998: 214). Pese a ello, no deja de juzgar su actitud ante el Gobierno. De hecho, su perspectiva de Luis Guzmán cambia radicalmente con el paso de los años. Uno de los principales reclamos que Aub le hace a este, como a otros narradores de la Revolución, es haber cedido a la censura de sus textos debido a su incursión en la política<sup>69</sup>. En otra entrada de su diario, en esta ocasión fechada el 8 de noviembre de 1966, anota:

Algunos novelistas de la Revolución mexicana (Martín Luis Guzmán, Vasconcelos) han modificado los textos de sus “novelas” a medida de las reediciones por la sencilla razón de que no eran novelistas y tuvieron que atemperarse a los vaivenes de la política. No sucedió igual con Azuela, primero porque era novelista y luego porque era una persona decente: murió pobre. Martín Luis quitó lo dicho acerca de Vasconcelos, Vasconcelos acerca de todos. Vasconcelos se justificó con la poca vergüenza que le caracteriza; Martín Luis no dijo ni pío (1998: 283).

Como se ve, la crítica de Aub es similar a la que hace en *Poesía mexicana (1950-1960)*, con la diferencia de que considera que no existen poetas de la Revolución, pero sí narradores de la misma. En cualquiera de sus formas, la literatura mexicana está siempre ligada a la actividad política: pareciera que ser novelista implica sostener lo que se ha escrito contra el Gobierno, denunciarlo a través de la palabra, y no, como Luis Guzmán, agachar la cabeza y negar lo dicho a cambio de un cargo oficial. Esta es otra de las aseveraciones de Aub que hay que juzgar con atención: no es que ignore las

<sup>67</sup> En esta enumeración, Aub se refiere al volumen titulado *Las letras patrias*, publicado por José Luis Martínez en 1946 en *México y la cultura*.

<sup>68</sup> Se refiere a Bernardo de Balbuena (1562-1627), poeta español que vivió por un tiempo en Ciudad de México y publicó una obra titulada *La Grandeza Mexicana* (1604).

<sup>69</sup> Martín Luis Guzmán fue embajador de México ante las Naciones Unidas de 1953 a 1958 y, posteriormente, senador de la República de 1970 a 1976.

contradicciones en las que han recaído el Gobierno y los intelectuales, ni que las asuma como un “mal menor”, como indica en la antología de poesía. Es más bien lo contrario: le frustra, por su condición de exiliado, tener que callar, y por eso reprueba a quienes, pudiendo hacerlo o habiéndolo hecho, guardan silencio y se unen a las filas del PRI.

De entre los autores de la Revolución con quienes Max Aub mantuvo amistad llama la atención Mauricio Magdaleno por tres razones: fue su contemporáneo, fue –junto con Julio Torri<sup>70</sup>– uno de los pocos que sostuvo con él un trato epistolar, y fue relevante en la literatura mexicana del siglo XX, pero también en el cine.

De Mauricio Magdaleno escribe Aub: “Su posición hondamente pesimista acerca del hombre le llevó a dedicarse a otras ocupaciones, aunque, en el fondo, la literatura tampoco le dejara de la mano” (1969: 48). A pesar de que Magdaleno terminó apartándose de la literatura para volcarse en el cine y en el periodismo, su novela *El resplandor* (1937) refleja algunos de los principales conflictos de la Revolución: el enriquecimiento de los

---

<sup>70</sup> La correspondencia con Torri, además de breve –está conformada por solo cinco cartas–, es poco sustanciosa. El epistolario inédito entre Aub y Torri abarca de septiembre de 1955 a diciembre de 1965. No contiene ninguna carta de Aub y, en su mayoría, se trata de valoraciones de Torri sobre libros enviados por este a su domicilio. Sus comentarios, sobra decirlo, son escuetos: “Magnífica su antología” (1963), “bellos textos” (1960). La única carta en la que Torri se extiende y comenta algunos de los relatos de Aub es de 1960: “Me he extasiado con sus *Cuentos mexicanos* que son magníficos” (1960). A Julio Torri Aub le dedica apenas unas palabras en la *Guía de narradores de la Revolución mexicana*: “en cuanto al mínimo tamaño no dejaría de ser normal citar a Julio Torri (Saltillo, Coahuila, 1889), autor de una sola página acerca de la Revolución, que dio parte de su título al más reconocido de sus libros: *De fusilamientos*” (Aub, 1969: 17). Ambos se conocieron a mediados de los 50 en la tertulia organizada por Enrique González Martínez, a la que acudían regularmente Max Aub, José Luis Martínez, Alí Chumacero, Carlos Fuentes, y demás escritores. Fuera de estos datos biográficos, poco se sabe de su relación de amistad. La influencia de Torri en la narrativa de Aub se evidencia, por ejemplo, en *Crímenes ejemplares*, como ha señalado Fernando Valls, para quien dichos microrrelatos “podrían incluirse en una tradición cultural y literaria que viene de los caprichos de Goya y la pintura de Solana, pasa por Ramón Gómez de la Serna, Luis Buñuel y la cultura mexicana, con su culto a la muerte, y la narrativa mexicana, de Julio Torri a Juan José Arreola” (2004: 282). Aunque es uno de los miembros fundadores del Ateneo de la Juventud, Torri escribió poco. En vida vieron la luz *Ensayos y poemas* (1917), *De Fusilamientos* (1940) y *La Literatura Española* (1952). Fue conocido, ante todo, por su labor docente. En *Cuerpos presentes*, Aub dice de él: “La obra de Julio Torri no es adventicia ni corresponde, como en otros casos, a impulsos juveniles o pasajeros; es resultado muy aquilatado de la dedicación total de una vida a las letras; como tal, aunque reducida, vale tanto como la más extensa de su tiempo” (2001: 100). La única entrada de su diario que Aub dedica a Torri, quien había muerto unos días antes, fue escrita el 18 de mayo de 1970. El fragmento reza: “Última lección de Julio Torri: –Si quieres elogios, muérete” (2003: 461), una frase que no deja de resultar irónica dado el reconocimiento tardío que ambos autores alcanzaron. Hombre de pocas palabras, Torri permaneció ajeno a la fama y a las modas: sus textos cortos, afirma Aub en *Cuerpos presentes*, “han dado a la literatura moderna, en todos los idiomas, algunas de las muestras más afamadas del arte de nuestro tiempo” (2001: 99), y fueron un modelo para sus respectivos *Crímenes ejemplares* (1957).

líderes de la revuelta, el fracaso de los ideales que la motivaron y el cuestionamiento de la identidad nacional<sup>71</sup>.

Aub realizó con él numerosos trabajos, de entre los que destacan siete guiones de cine<sup>72</sup> y algunas adaptaciones de películas, como *Pata de palo* (1950), *Entre tu amor y el cielo* (1950), *Historia de un corazón* (1950), *Cárcel de mujeres* (1951), *La segunda mujer* (1952) y *Ley fuga* (1952)<sup>73</sup>. En su ensayo “De algunos aspectos de la novela de la Revolución mexicana”<sup>74</sup>, al hablar de la trascendencia de su obra literaria, Aub explica que los narradores de la Revolución tienden a relatar los hechos desde el presente inmediato y son incapaces de adoptar una perspectiva histórica: así, Martín Luis Guzmán, Rafael Muñoz, Mariano Azuela y Gregorio López y Fuentes “se concretarán, en lo general, a relatar, sin perspectivas, lo vivido. [...]. No sucederá lo mismo con José Vasconcelos o Mauricio Magdaleno que ya escriben a cierta distancia de los sucesos” (1971: 9). Más adelante, en el mismo texto, el autor de *El laberinto mágico* reconoce que el cine mexicano ha sido también hijo de la Revolución y que buena parte de las obras literarias de ese periodo han sido llevadas a la pantalla grande. De ahí la relevancia de la obra de Magdaleno no solo en el ámbito literario, sino también en el cinematográfico:

Pueden señalarse, en el cine, etapas parecidas a las de la novela: *El automóvil gris* correspondería a la primera. La obra de Eisenstein y su causa a la segunda; las películas de Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno a la tercera. Las demás son comerciales o poco tienen que ver con la Revolución (1974: 11).

No obstante, en una reseña publicada en el diario *La República*, Aub escribe, a propósito de *La Tierra Grande*, que “Mauricio Magdaleno –que no tiene todavía el

---

<sup>71</sup> El elemento crucial de *El Resplandor* es la perspectiva que se tiene del conflicto armado: “La problemática del indígena del México de la década de los 30 percibida por Magdaleno resulta, a nuestro parecer, una situación que se deriva de una condición política que, a su vez, encapsula otras condiciones previas igualmente problematizadas como son las relaciones de sometimiento, explotación y racismo” (Rangel, 2014: 51)

<sup>72</sup> En orden cronológico, los guiones que Aub y Magdaleno realizaron fueron *Acuérdate de vivir* (1950), *Picante y sabrosa* (ca. 1950), *Pa los toros del Jaral* (1951), *La luna de los pobres* (1951), *Desalmada* (1954), *Aves de tempestad* (1955) y *Tal como eres* (s.f.).

<sup>73</sup> Estos datos, que indican los años en que colaboraron Aub y Magdaleno, fueron recogidos en fichas por Virginia Medina Ávila (1998) para su tesis de Maestría titulada *Mauricio Magdaleno: el crédito que nadie lee. El guion cinematográfico, literatura para ser admirada*, México: UNAM.

<sup>74</sup> Este texto fue publicado primero en la revista *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas* (1971: 4-11) y después en el libro póstumo *Ensayos mexicanos* (Aub, 1974: 31-85).

renombre que merece— ha de ser fuente inapreciable para la comprensión futura de México” (1949: 4).

El epistolario inédito de Max Aub y Mauricio Magdaleno se inicia el 29 de julio de 1949 y culmina el 2 de marzo de 1961. Gracias a las actividades teatrales que Magdaleno había llevado a cabo en México, fue becado por Narciso Bassols, secretario de Educación Pública de 1931 a 1934, para estudiar en la Universidad Central de Madrid y entablar contacto con los intelectuales republicanos. Entre julio de 1932 y abril de 1933, Magdaleno tuvo la oportunidad de

concurrir a las diferentes tertulias que se llevaban a cabo por el centro de Madrid, concursar para un premio de teatro, dar conferencias en el Ateneo, [...] contactar con diferentes escritores entre los que destacan Ramón María del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno y Ramón J. Sender. Con este último trabó una amistad sustanciosa que se prolongó durante muchos años después durante el exilio, al igual que con Max Aub, que por aquellos años buscaba presentar un proyecto teatral para la formación de un teatro nacional (Arranz, 2014: 89).

Debido al trato cercano que Aub tenía con Magdaleno, no duda en señalar abiertamente sus virtudes y defectos. El 20 de octubre de 1967, escribe en sus diarios: “Banquete a Martín Luis Guzmán, por sus ochenta años. No me invitan, ni veo —en la lista de asistencia— a ningún español. A su derecha Mauricio Magdaleno, que, en el prólogo a *El compadre Mendoza*, le distinguió con el epíteto de “nuestro ex-compatriota” (Aub, 2003: 370). Magdaleno, pese a ello, no dudó en poner las manos en el fuego por Aub; por ello, le dedica su colección de cuentos *El ardiente verano* (1954), un gesto de valentía y fidelidad en un momento en que el escritor español había sido tildado de comunista por el periódico *Excélsior*.

Más que la literatura, los unía el cine, y pese a sus diferencias ideológicas fueron amigos hasta la muerte de Aub. El 11 de noviembre de 1949, este escribe en sus diarios:

Reunión con Yáñez, Bracho, Magdaleno para los premios cinematográficos. La conversación deriva a Cuauhtémoc. Su odio a Hernán Cortés —Yáñez calla—. Resentimiento frenético y auténtico. No tienen —ninguno de ellos— una gota de sangre india. [...]. Los indios de hoy —esos sí, hijos de Cuauhtémoc— les tienen completamente sin cuidado. A esta luz, al interés de los “españolitos”, tampoco tienen nada que ver con su ascendencia, sino con sus intereses. Lo que promueve esto es otra cosa: su evidente

complejo de inferioridad, porque la razón les lleva a defender lo puramente autóctono y el residuo de las creencias todavía vigentes de la influencia de la sangre (1998: 156).

Para Magdaleno, en cambio, Aub no es un español más, sino un mexicano. El 2 de noviembre de 1956, mientras este se encuentra de viaje por Europa, le escribe en una carta: “Supongo que efectivamente te tendremos por acá pronto. Te sentimos –te siento yo– nuestro, y con ganas de verte”<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Carta de Mauricio Magdaleno a Max Aub fechada en Ciudad de México el 2 de noviembre de 1956.

## **Conclusiones: Max Aub entre la espada y la pared**

*Max Aub y los escritores mexicanos de su tiempo (1942-1972)* ha pretendido ofrecer un panorama general de los vínculos de Max Aub con los autores mexicanos de su época. Para esto, han sido particularmente útiles la antología *Poesía mexicana (1950-1960)* y la *Guía de narradores de la Revolución mexicana*, pues ambos iluminan algunos de los problemas – literarios, pero también ideológicos– a los que se enfrentó Aub como exiliado en México: el estrecho vínculo entre los intelectuales y el Gobierno, la percepción que Aub tenía del país como la realización de la España republicana, la actitud pasiva de los escritores ante las imposiciones gubernamentales, entre otros. Y, sin embargo, encontramos estas mismas contradicciones en Aub, ya que él también ocupó cargos públicos, mantuvo relaciones cordiales con políticos y literatos, ratificó su adhesión al Gobierno y manifestó su admiración incondicional hacia la figura de Lázaro Cárdenas.

Aub, debido a su condición de exiliado, termina por construir un doble discurso sobre México y sus literatos: el público, que se revela en sus artículos periodísticos y obras editadas, y el privado, que se observa en sus diarios y epistolarios. En los escritos públicos reafirma a menudo su filiación democrática y asume algunos aspectos de la política del PRI como un “mal menor” frente a los avances que ha traído a la sociedad mexicana. En los privados, juzga severamente la pasividad de los intelectuales que, pudiendo criticar las dudosas gestiones del Gobierno, no lo hacen, entre otras razones porque han pasado a formar parte de él.

Las dos antologías estudiadas en el presente trabajo están vinculadas entre sí por un mismo acontecimiento: la Revolución mexicana. En el caso de *Poesía mexicana (1950-1960)*, Aub hace hincapié en la inexistencia de una “poesía de la Revolución” y en la actitud de los poetas, en quienes está ausente toda crítica social. En la *Guía de narradores*, en cambio, explica los diversos modos en que la narrativa se ocupó del conflicto armado y de los años sucesivos. No obstante, narradores y poetas tienen en común haber colaborado con el PRI y, por ende, no haber cumplido con el que para Aub era el principal deber de todo intelectual: el compromiso con la realidad histórica.

Max Aub, debido a sus circunstancias personales y políticas, no estaba en la posición más adecuada para pronunciarse contra el régimen que lo salvó de los campos de concentración y le dio la oportunidad de iniciar una nueva vida. No es que ignore los “métodos” de los que se vale el PRI para preservarse en el poder y mantener de su lado a la élite intelectual. Más bien se encuentra incapacitado para actuar, primero porque los españoles refugiados en México no tuvieron una buena recepción por parte de la sociedad, y segundo, porque su permanencia en el país dependía de su buena conducta y sus relaciones con figuras influyentes. De ahí que los exiliados –y Aub no es la excepción– pasen de la idealización de México como el lugar en el que habrían de realizar su utopía fallida al reconocimiento obligado del “discurso oficial” del PRI acerca de la Revolución y sus consecuencias. De cualquier forma, el análisis de estos textos nos ha aproximado a una mejor comprensión del doble discurso de Aub con relación a los escritores mexicanos: por un lado, su admiración hacia su obra literaria; por otro, su crítica hacia sus vínculos con el Gobierno.

Por este motivo, Aub escribe sobre México en la medida en que esto le permite escribir sobre España y viceversa. Quizá por ello, no duda en señalar de forma reiterada el decisivo papel que los exiliados republicanos jugaron al arribar a territorio mexicano. Cuando, en 1934, empieza a estabilizarse la situación política y económica de México gracias al proceso de industrialización iniciado por el Gobierno de Cárdenas, la llegada de los españoles representa la posibilidad de impulsar el desarrollo cultural y sociopolítico de un país que había enfrentado una Revolución sin una base ideológica definida. Esto explica la insistencia de Aub en el tema del mestizaje, en la fusión de lo indígena y lo español, y en sus continuos intentos por justificar la presencia de sus compatriotas en el país de acogida.

Más que un examen exhaustivo de las relaciones de Max Aub con los escritores mexicanos, este trabajo ha procurado destacar aspectos concretos derivados de dichos vínculos, como el contraste entre sus opiniones públicas y privadas, las críticas que sacó a relucir en sus diarios y cartas, su amplio conocimiento de la literatura mexicana, y su actividad profesional en el país.

Finalmente, Max Aub adopta en 1956 la nacionalidad mexicana y se reconoce (y es reconocido por otros) como un “español hispanoamericano” (Paz, 1994: p. 286). La genuina preocupación que sintió por el país, la implicación en su desarrollo social y



cultural, y las amistades que cultivó –con sus simpatías y diferencias– no son sino el mejor testimonio de que Aub fue también un escritor mexicano.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANHALT, Diana (2002). "El exilio desconocido: expatriados políticos estadounidenses en México (1948-1965)" en Pablo Yankelevich (Coord.), *México, país refugio: la experiencia de los exilios en el siglo XX*, México: CONACULTA-INAH, p. 167.
- ARRANZ, Conrado (2014). *El universo literario de Mauricio Magdaleno (1906-1986)*. Madrid: UNED.
- (2015). "Mauricio Magdaleno para intrusos XV. El exilio español y Max Aub", *La Gualdra*, suplemento cultural de *La Jornada Zacatecas*, p. 11.
- AUB, Max (1949). "De varias clases de novelas, y Mauricio Magdaleno", *La República*, México: p. 4.
- (1953). "Alfonso Reyes, según su poesía", *Cuadernos Americanos*, no. 2, pp. 241-474.
- (1959). "Alfonso Reyes a lápiz", *Excélsior*, México, p. 1.
- (1960). *Poesía mexicana 1950-1960*, México: Aguilar.
- (1969). *Guía de narradores de la Revolución mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1971). "De algunos aspectos de la novela de la Revolución mexicana", *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, vol. 7, pp. 4-11.
- (1974). *Ensayos mexicanos*. México: UNAM.
- (1998). *Diarios (1939-1972)*. Edición, introducción y notas de Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba Editorial.
- (2001). *Cuerpos presentes*. Edición, introducción y notas de José-Carlos Mainer. Segorbe: Fundación Max Aub.
- (2003). *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*. Edición, introducción y notas de Manuel Aznar Soler. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- (2000). *Diarios. Tomo I*. Edición, introducción y notas de Manuel Aznar Soler. México: CONACULTA.
- (2002). *Diarios. Tomo II*. Edición, introducción y notas de Manuel Aznar Soler. México: CONACULTA.

---- (2003). *Diarios. Tomo III*. Edición, introducción y notas de Manuel Aznar Soler. México: CONACULTA.

AUB, Max y Magdaleno, Mauricio (1950). *Acuérdate de vivir*. Segorbe: Fundación Max Aub.

---- (1950). *Picante y sabrosa*. Segorbe: Fundación Max Aub.

---- (1951). *Pa los toros del Jaral*. Segorbe: Fundación Max Aub.

---- (1951). *La luna de los pobres*. Segorbe: Fundación Max Aub.

---- (1954). *Desalmada*. Segorbe: Fundación Max Aub.

---- (1955). *Aves de tempestad*. Segorbe: Fundación Max Aub.

---- (s.f.). *Tal como eres*. Segorbe: Fundación Max Aub.

---- (s.f.). *Con tus manos en mis manos*. Segorbe: Fundación Max Aub.

AZNAR, Manuel (2003). “Los escritores de las Brigadas Internacionales en el Segundo Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937)”, en Manuel Requena Gallego y Rosa Mª Sepúlveda Losa (Coord.), *Las Brigadas Internacionales. El contexto internacional, los medios de propaganda, Literatura y Memorias*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 91-113.

BORGES, Jorge Luis (1955). “Alfonso Reyes”, *México en la Cultura*, no. 21, p. 11.

CALLEJAS, César (2017). “Alfonso Reyes y el exilio republicano español”, *Invndación Castálida*, no. 2, pp. 13-16.

CASTAÑÓN, Adolfo (2009). “Alfonso Reyes y la literatura española”, *Revista de la Universidad de México*, no. 65, pp. 100-102.

CATE-ARRIES, Francie (2000). “Conquering Myths: The Construction of ‘Mexico’ in the Spanish Republican Imaginary of Exile”, *Hispanic Reviews*, vol. 68, no. 3, pp. 223-242.

CAUDET, Francisco (2005). *El exilio republicano de 1939*. Madrid: Cátedra.

CORTÉS, Adriana (2009). “Voz viva de México y de América Latina. Una colección viva.” *Semanario Siempre*, <[http://www.literatura.unam.mx/index.php/difusion/archivo/62-archivo-de-noticias\\_2010/201-voz-viva-de-mexico-y-de-america-latina](http://www.literatura.unam.mx/index.php/difusion/archivo/62-archivo-de-noticias_2010/201-voz-viva-de-mexico-y-de-america-latina)>

- DÍAZ ARCINIEGA, Víctor (2010). "Sobre la marcha. Las novelas cortas de Azuela", *Literatura Mexicana*, vol. XXI, no. 2, pp. 119-120.
- FABER, Sebastiaan (2002). "El exilio mexicano de Max Aub: la relación con el régimen anfitrión", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 26, no. 3, pp. 423-438.
- GARCIADIEGO, Javier (2007). "España y el exilio republicano", en Héctor Perea (ed.), *Alfonso Reyes: el sendero entre la vida y la ficción*, México: Fondo Editorial de Nuevo León, pp. 111-120.
- GONZÁLEZ SANCHÍS, Miguel (1999). "Max Aub, peregrino con su patria (Escritor valenciano, español universal)", en Dolores Fernández e Ignacio Soldevila (Coords.), *Max Aub: veinticinco años después*, Madrid: Universidad Complutense, pp. 225-270.
- HERNÁNDEZ CUEVAS, Juan Carlos (2006). *Los cuentos mexicanos de Max Aub: la recreación del ámbito nacional de México*, Alicante: Universidad de Alicante.
- HOYOS PUENTE, Jorge de (2014). "México y las instituciones republicanas del exilio: del apoyo del Cardenismo a la instrumentación política del Partido Revolucionario Institucional, 1939-1977", *Revista de Indias*, vol. LXXIV, no. 260.
- LIDA, Clara E. "La fundación de La Casa de España en México. Un eslabón entre México y la Segunda República española: 1931-1940", *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, no. 91-92, pp. 9-18.
- LOERA Y CHÁVEZ, Agustín (1920). "La joven literatura mexicana", *México Moderno*, I, no. 1, p. 53
- LÓPEZ GARCÍA, José Ramón (2003). "Un tiempo de muros, los Diarios israelíes de Max Aub", *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, no. 678, pp. 17-20.
- (2014). "Max Aub ante la Revolución Mexicana", *El correo de Euclides*, no. 9, pp. 92-101.
- LÓPEZ VERA, Elvia Estefanía (2014). "La sombra del caudillo. Una reflexión sobre la tiranía", *Revista de El Colegio de San Luis*, vol. IV, no. 8, p. 219.
- MALGAT, Gérard (2007). *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- MATEOS, Abdón (2004). "Tiempos de guerra, tiempos de desesperanza. La política de Ávila Camacho hacia España y el exilio republicano en México, 1940-1943", *Historia Mexicana*, vol. 54, no. 2, México: El Colegio de México, pp. 405-443.
- MARIO SANTÍ, Enrico (2016). *El acto de las palabras: estudios y diálogos con Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica.

- MARTÍNEZ, José Luis (1965). "Torres Bodet, su vida y su obra", *Quince semblanzas*, México: Oasis.
- MATESANZ, José Antonio (1982). "La dinámica del exilio." *El exilio español en México 1939-1982*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 163-175.
- MEDINA ÁVILA, Virginia (1998). *Mauricio Magdaleno: el crédito que nadie lee. El guion cinematográfico, literatura para ser admirada*, México: UNAM,
- MEYER, Eugenia (2007). *Los tiempos mexicanos de Max Aub. Legado periodístico 1943-1972*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- MONSIVÁIS, Carlos (2008). *Escribir, por ejemplo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MONTIEL RAYO, Francisca (2012). "Correspondencia inédita sobre la actuación de la JARE en la preparación del viaje a México de Max Aub (1941-1942)", *El Correo de Euclides*, 7, pp. 135-145.
- MORÁN, Gregorio (2014). *El cura y los mandarines. Historia no oficial del Bosque de los Letrados. Cultura y política en España, 1962-1996*. Madrid: Akal.
- NOVOA PORTELA, María (2012). "Breve historia del exilio literario español en México (1939-1950). *Semata: Ciencias sociales e humanidades*, no. 24, pp. 415-434.
- NÚÑEZ, César (2015). "Una velada desilusión: la Revolución mexicana según Max Aub", *Literatura Mexicana*, XXVI, pp. 97-114.
- PAZ, Octavio (1964). *Claude Lévi-Strauss, o el nuevo festín de Esopo*. México: Joaquín Mortiz.
- (1994). "Una de cal". *Fundación y disidencia. Dominio Hispánico*. México: Círculo de Lectores, Fondo de Cultura Económica, pp. 279-292.
- (2014). *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2014). *Obras completas, II. Excursiones / Incursiones: Dominio extranjero; Fundación y disidencia: Dominio hispánico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PEREA, Héctor (1990). *España en la obra de Alfonso Reyes*, México: Fondo de Cultura Económica.
- PONTÓN, Rosa Martha (2005). "Max Aub en México (1942-1972)". *Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 32, pp. 41-63.

- RANGEL, Dolores (2014). "La visión del indígena en El resplandor de Mauricio Magdaleno: discurso nacionalista y fracaso revolucionario.", *Tema y Variaciones de Literatura*, vol. 42, pp. 47-62.
- REYES, Alfonso (1953). *Diario*. México: Archivo Epistolar de la capilla Alfonsina de la Ciudad de México.
- (1955). *Obras completas I*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2015). *Alfonso Reyes, "un hijo menor de la palabra". Antología*. Edición, prólogo y semblanza de Javier Garcíadiego. México: Fondo de Cultura Económica.
- REYES, Alfonso y Aub, Max (2006). *Escribo conforme voy viviendo. Alfonso Reyes-Max Aub. Epistolario: 1940-1959*. Compilación y notas de Alberto Enríquez Perea. Valencia: Fundación Max Aub; Biblioteca Valenciana.
- RODRÍGUEZ PLAZA, Joaquina (2008). "La mirada de Max Aub a México". *Revista Fuentes Humanísticas*, vol. 20, núm. 36, pp. 97-104.
- RODRÍGUEZ, Juan (2013). "'Españoles en casa, mexicanos fuera de ella': Max Aub y la segunda generación del exilio". *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 38, pp. 293-326.
- ROMERO MARCO, Álvaro (2007). "Max Aub, un ciudadano mexicano en el exilio", *CiberLetras*, no. 18. <<http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v18/romeromarco.html> l>
- SÁNCHEZ, Agustín y HERRERA, Fabián (2014). "La administración de Manuel Ávila Camacho y el reconocimiento del gobierno de la República en el Exilio, en Mari Carmen Serra Puche, José Francisco Mejía y Carlos Sola Ayape (eds.), *1945, entre la euforia y la esperanza: el México posrevolucionario y el exilio republicano español*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. Ebook.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio (2009), "Jaime Torres Bodet, poeta." *Letras Libres*, no. 121, pp. 54-55.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2007). "México en la obra narrativa de Max Aub", *Espéculo. Revista de Estudios literarios*, no. 35. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/mexiaub.html>
- SHERIDAN, Guillermo (1985). *Los contemporáneos ayer*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (1999). "De la literatura deshumanizada a la literatura responsabilizada: un diálogo intertextual entre Aub y Casona" en Dolores Fernández

e Ignacio Soldevila (Coords.), *Max Aub: veinticinco años después*, Madrid: Universidad Complutense, pp. 225-270.

OLMEDO MUÑOZ, Iliana (2013). “El lugar de la narrativa del exilio republicano en la historiografía literaria mexicana”, *Secuencia: revista de historia y ciencias sociales*, no. 85, pp. 113-137.

VALENDER, James (2005). “Max Aub y su antología de poesía mexicana (1950-1960)”, en Gabriel Rojo y James Valender (Coords.), *Homenaje a Max Aub*, México: El Colegio de México, pp. 253-347.

VALLS, Fernando (2004). “Primeras noticias sobre los Crímenes ejemplares de Max Aub”, en Francisca Noguerol Jiménez (ed.), *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.